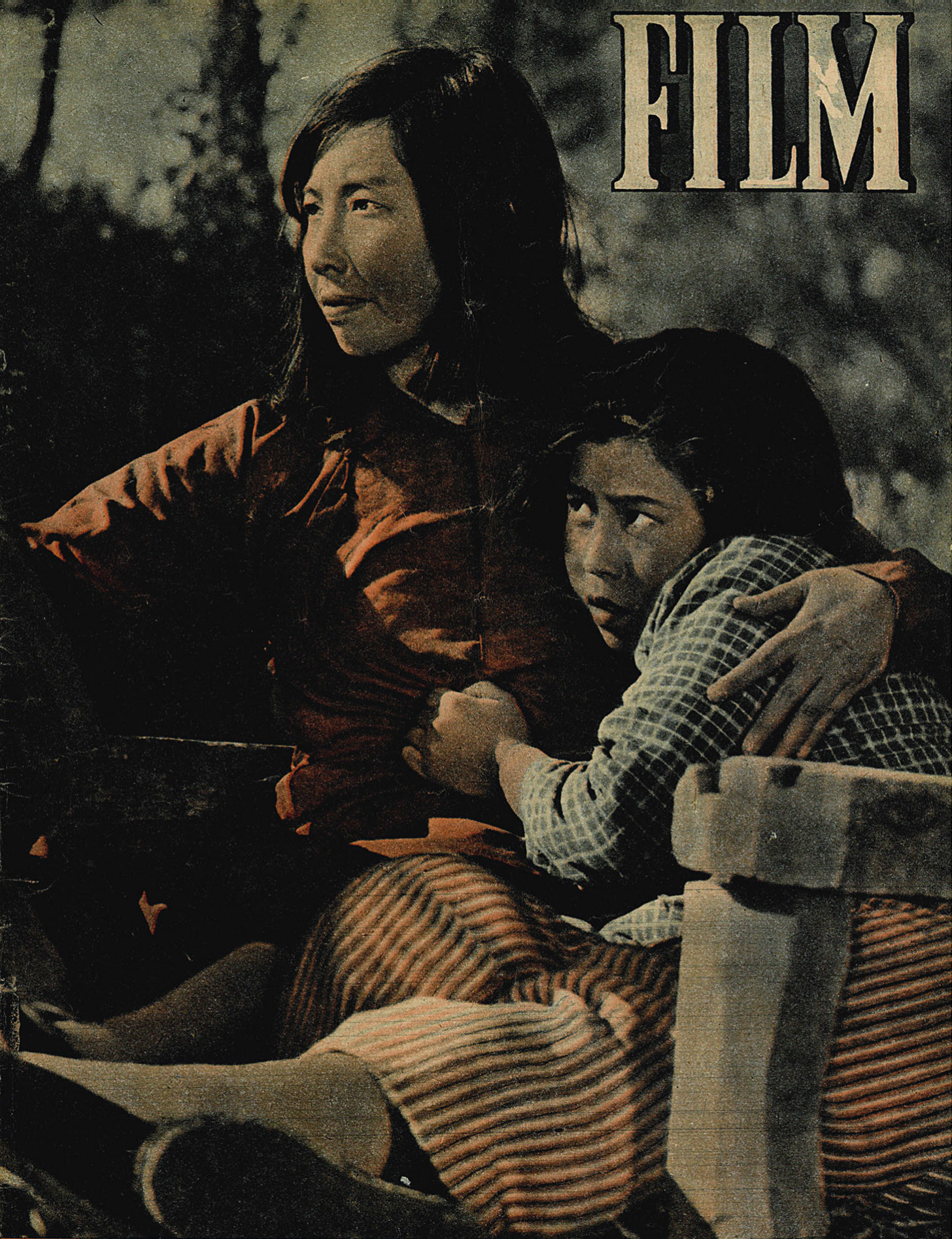
# FILM

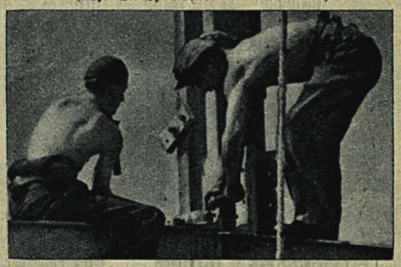


AKTORKA **SZI LIAN-SIN** w filmie chińskim „C Z A O"

# POLSKA KRONIKA FILMOWA PKF 39/51

W SIÓDMĄ ROCZNICĘ WYZWOLENIA PRAGI — odsłonięto na Czerniakowie płytę ku czci poległych (zdj. W. Jabłoński, M. Wrocławski)

STEFAN MARTYKA ZGINĄŁ W SŁUŻBIE PRAWDY — zamordowany przez faszystowskich skrytobójców (zdj. S. Sprudin, W. Jabłoński)



NA SZLAKACH POKOJOWEGO BUDOWNICTWA — Montuje się pięciokilometrową kolejkę napowietrzną dla kopalni Wałbrzycha (zdj. J. Pyrkosz)

MŁODZI RYBACY — ZMP-owska brygada rybacka łowi ryby na głębinie Bornholmskiej na Bałtyku (zdj. M. Wesołek)

## ZE ŚWIATA

GŁOS 475 MILIONÓW Chińczyków opowiada się za pokojem przeciw amerykańskim imperialistom.

## GOŚCIE WĘGIERSCY W POLSCE

**Coraz mocniej zacieśniają się węzły przyjaźni i współpracy kulturalnej między Polską a innymi krajami demokracji ludowej. Niedawno odbywał się festiwal filmów polskich na Węgrzech — dziś trwa festiwal filmów węgierskich w Polsce. Przed paroma miesiącami nasi filmowcy bawili w Budapeszcie — teraz my gościmy delegację węgierską.**

**Przybyła do nas delegacja węgierska, a mianowicie: SOMOS FERENC, przedstawiciel Ministerstwa Oświaty Ludowej, SOS FRIGYES, kierownik wydziału rozpowszechniania kinematografii węgierskiej, BOZO KAROLY, kierownik wytwórni filmów dokumentalnych oraz twórca filmu MAŁŻEŃSTWO KATARZYNY reżyser MARIASSY FELIX.**

**Nasi węgierscy goście zwiedzili ośrodki filmowe, zapoznali się z polską publicznością kinową i w objeździe po Polsce zobaczyli jak buduje się nasz kraj. W następnym numerze zamieścimy wywiady z gośćmi węgierskimi.**

## TĘ KSIĄŻKĘ TRZEBA PRZECZYTAĆ

Nasza literatura filmowa wzbogaciła się o jeszcze jedną pozycję. Nakładem Filmowej Agencji Wydawniczej ukazała się książka pt. **Film w ZSRR.** Jest to zbiór artykułów i prac krytycznych, jakie w latach 1948 — 1950 ukazały się na łamach radzieckiej prasy artystycznej.

Na treść dzieła składają się następujące prace: „Osiągnięcia trzydziestolecia", „Film radziecki i tradycje kultury rosyjskiej" (S. Eisenstein), „Przyczynek do studiów nad zagadnieniem historii filmu radzieckiego" (W. Pudowkin i E. Smirnowa), „O zagadnieniach dramaturgii" (K. Simonow), „Problemy radzieckiej dramaturgii filmowej" (W. Szczerbina), „O filmie fabularno-dokumentalnym" (A. Sołowiow), „Zasady radzieckiej komedii filmowej" (G. Aleksandrow), „Film historyczno-biograficzny" (G. Roszal), oraz zestawienie najważniejszych dat i faktów z historii kinematografii radzieckiej.

**Film w ZSRR** — to książka, która przynosi wszystkim interesującym się artystycznymi zagadnieniami cenny i wartościowy materiał z zakresu teorii i twórczości filmowej.

Wydawnictwo zestawił i opracował redakcyjnie Jerzy Stelubski. Okładkę zaprojektował J. M. Brzeski.

## LUDZIE FILMU

**JOANNA ROJEWSKA**
reżyser-montażysta Wytwórni Filmów Dokumentalnych. Laureat Państw. Nagr. Artystycznej (montaż filmu „Dwie Brygady").

*rys. T. Marczewski*

## NAJWAŻNIEJSZE SĄ DLA NAS KADRY

**Odległe o kilkanaście kilometrów od Warszawy Marki, mała osada robotnicza, zostały włączone w granice przyszłej Wielkiej Warszawy i stanął tu już pierwszy budynek, który będzie ozdobą tej części miasta.**

**Jest to obszerna dwupiętrowa willa otoczona parkiem, która była kiedyś siedzibą angielskich kapitalistów, a dziś odremontowana stała się OŚRODKIEM SZKOLENIA KADR GENERALNEJ DYREKCJI FILMU POLSKIEGO.**

**Fakt, że dawny pałac wyzyskiwaczy jest dziś miejscem gdzie podnoszą swoje kwalifikacje społeczne i zawodowe młodzi pracownicy ma symboliczną wymowę i jest najlepszym dowodem jaką wagę przywiązuje się w Polsce Ludowej do szkolenia nowych kadr.**

**Kursantom, którzy rozpoczęli szkolenie w tym pięknym budynku życzymy jak najlepszych wyników w pracy i nauce.**

## Łatki

Kierownik kina „Pokój" w Bytomiu ma rację, twierdząc, że kino, to nie sklep. Ale czy ma rację, odmawiając na tej zasadzie kobiecie ciężarnej prawa zakupu biletu poza kolejką, skoro nikt ze stojących przed kasą nie wyraża sprzeciwu?

✦

W kinach lubelskich wznawia się ostatnio filmy, oglądane nie dalej, jak przed trzema miesiącami, podczas gdy mieszkańcy Lublina wołają o wznowienia, ale sprzed trzech, czy czterech lat. Tak dzieje się zresztą nie tylko w Lublinie.

✦

J. Płażewski w artykule „*Ekran i widz*" („Świat" Nr 6) pisząc o Nasreddinie, bohaterze filmu „Wędrówki czarodzieja", uzupełnia stale jego nazwisko tytułem HADZI przysługującym muzułmaninowi, który odbył pielgrzymkę do Mekki. Nasreddin, tytułu tego nie używał. W istocie idzie o przydomek HODŻA, tj. określenie zawodu: nauczyciel.

redaktor Bielka

## ON TO POTRAFI

*Wacław Gielba* pracuje w filmie jako rekwizytor. Obecnie znajduje się w Ostrowcu wraz z ekipą realizującą *Pierwsze dni*. W filmie pracuje on od 1930 roku i jest chodzącą encyklopedią polskiej produkcji filmowej.

Dla rekwizytora Wacława Gielby nie ma rzeczy niemożliwych. Potrafi on załatwić wszystko i jest bardzo lubiany przez całą ekipę.

W filmie *Pierwsze dni* do sceny przedstawiającej wejście wojsk do miasta należało ubrać kilkaset osób w mundury wojskowe, które nadeszły dopiero w przededniu zdjęć. Podczas ubierania „wojska" okazało się, że mundury nie miały naramienników, dystynkcji itp. Tymczasem Gielba zakomunikował ze spokojem, że brakujące „szczegóły mundurów" będą nazajutrz rano o godz. 6-ej. Odszukał kierownika miejscowej spółdzielni krawieckiej pozbierał jego pracowników na mieście, szyli oni dystynkcje przez całą noc i wszystko było na czas. Zdjęcia rozpoczęto rano. Plan został wykonany.

WACŁAW GIELBA

## *Wydanie PKF dla wsi co dwa tygodnie*

Specjalne wydanie Polskiej Kroniki Filmowej dla wsi ukazywało się dotąd raz w miesiącu pod nazwą **„Z kraju i ze świata"**. Ten filmowy przegląd wydarzeń będzie się teraz na wsi ukazywał częściej, bo co dwa tygodnie. W dwutygodniku **„Z kraju i ze świata"** zwiększona zostanie również ilość tematów interesujących szczególnie naszą nową wieś.

## O DWÓCH STOLICACH

*Na* EKRANIE

Jak warszawiacy są wrażliwi na wygląd swego miasta, świadczy o tym wesoły felieton Wiecha o domach, które „poobrażały się", ustawiły się bokiem lub tyłem do siebie, nie wiadomo czemu stanęły ukosem do ulicy. Znam architekta, który nie nazywa ich inaczej, jak „kopniętymi" domami.

Budując swoją stolicę, chcemy ją widzieć piękniejszą, niż była. Warszawa rośnie i pięknieje z dnia na dzień. Gdy wyjdziemy w niedzielę na miasto, zobaczymy tłumy ludzi oglądających nowe ulice, place, dzielnice, odbudowane zabytki. Warszawiacy kochają swoje miasto i cieszą się z każdego domu, który przybywa stolicy. Nie szczędzą architektom pochwał, gdy widzą piękny projekt, a niedługo po tym, postępującą budowę, nie szczędzą także dosadnych powiedzeń dla nieudanych budynków, takich przezwisk, jak: „stodoły na Kruczej", „dom pod biustonoszami" lub gorszych określeń.

Formalizm w architekturze, albo powiedzmy dokładniej: funkcjonalizm, zostawia trwalsze ślady niż rysunek kubisty. Wybudowane domy stoją nawet wieki. Nie chcemy więc, aby w Warszawie powstawały gmachy, które byłyby tylko „maszyną do mieszkania" lub „do urzędowania", jak to powiedział kiedyś z dumą Corbuisier.

✦

Warszawie przybyło kilka nowych kin, ładnych i brzydkich. Otrzymały piękne nazwy, może za piękne, niż na to zasługują. Niektóre bowiem kina są jeszcze niewykończone, są niskie, niepozorne i zaniedbane. Mój znajomy architekt, który obok takiego kina buduje ośrodek kulturalny robotniczej dzielnicy, martwi się teraz co z nim począć. Kino nieco „przycupnęło" w przestrzeni i trzeba go obudować nowym, wyższym budynkiem, aby stworzyć architekturę placu, godną nowej Warszawy.

Opisany wypadek nie jest bynajmniej wyjątkiem. Nieudane kina są wynikiem błędnych koncepcji architektonicznych, tworem funkcjonalizmu, który jeszcze pokutuje w naszej architekturze. Pamiętam, czego uczono mnie kiedyś, przy pierwszym projektowaniu: *„Kino jest budynkiem, do którego się wpuszcza i wypuszcza co dwie godziny kilkaset osób"*. Nic dziwnego, że przy takich założeniach budowało się pomieszczenia, przypominające swoim wyglądem raczej garaże, niż pałac — tej najważniejszej i najbardziej masowej ze sztuk.

Nowe kina, które otrzyma wkrótce Warszawa, są budowane już według innych założeń. Jak słyszymy, będą one miały dobre wyposażenie i reprezentacyjny wygląd. W ich budynkach pomieszczą się kawiarnie, czytelnie pism, estrady. Niedługo również będzie ukończona budowa pierwszego w Polsce kina dwusalowego, wyświetlającego ten sam film w dwóch salach z godzinną różnicą rozpoczęcia seansów.

✦

Budują się nowe kina, ale co począć ze „starymi", których niewykończone fasady i wnętrza drażnią ludzi swoim brzydkim wyglądem i tymczasowością. Czy będą przebudowane lub wykończone? A jeśli tak, to kiedy?

Minęło już dwa lata od chwili oddania tych kin do użytku, w stanie surowym i nic nie mieniło się w nich do tej pory. Ich wygląd upiększył tylko kurz, który spatynował ściany i wnęki, przeznaczone zdaje się na jakieś zdobnictwo. Twierdzenie, że ludzie chodzą tłumnie do tych kin i że zaspakajają one potrzeby kulturalne mieszkańców stolicy, nie odpowiada w pełni prawdzie. Nie jest bowiem wszystko jedno, w jakiej sali kinowej obejrzymy *Warszawską premierę*. Napewno chętniej zobaczymy ją w kinie „Praha", niż w kinie „W—Z". Trzeba pamiętać, że na widza oddziaływuje nie tylko film, lecz i miejsce, w którym się go wyświetla, estetyka wnętrza kina i jego architektura. Pamiętali dobrze o tych zasadach Grecy, budując teatry i stadiony. Pamiętają o tym architekci radzieccy.

Niewykończone kino warszawskie ma dzisiaj niechlujny wygląd. Połamane krzesła w poczekalni, lamperia brudu na ścianach na wysokości pleców, wytarte numery na krzesłach, wystające przewody elektryczne zamiast lamp, brak jakiejkolwiek dekoracji — czyni to niewykończenie jeszcze bardziej przykrym i odpychającym. I dlaczego takie kino nazywa się „Stolicą", trudno zgadnąć. Bo czy naprawdę nasza stolica przypomina w czymś „Stolicę" z ulicy Narbutta?

Nowy Świat otrzymał tynki i piękny wygląd, podobnie jak inne ulice i budynki. Kina nie powinny być wyjątkiem, tym bardziej, że mają tak zobowiązujące nazwy. Mamy nadzieję, że już „1-Maja" zwiedzimy z „Ochotą" „W—Z" i „Stolicę".

bor

## FILM DOKUMENTALNY

# NA BUDOWACH SOCJALIZMU

W chwili, gdy Plan 6-letni uczynił z Polski, jeden wielki plac budowy, kiedy zwiększenie tempa budownictwa socjalistycznego staje się przedmiotem naszego honoru i dumy narodowej, jednym z naczelnych zadań polskiego filmu dokumentalnego jest szerokie rozpowszechnianie osiągnięć i doświadczeń na polu budowy wielkich obiektów przemysłowych sześciolatki.

Ze wszystkich dziedzin sztuki film najlepiej ukazać może rozmach budownictwa, pokazać osiągnięcia wybitnych przodowników i racjonalizatorów, unaocznić przemiany, jakie wielka budowa powoduje we wszystkich zakątkach kraju.

Robotnik montujący taśmę produkcyjną w Lubelskiej Fabryce Samochodów chce wiedzieć, jak z podobnymi problemami radzili sobie towarzysze z Fabryki Samochodów Osobowych na Żeraniu, górnika interesuje rozwój miasta Tychy, czy postępy mechanizacji w kopalniach sąsiedniego zjednoczenia, chłop z pod Andrychowa lub Stalowej Woli wiele dowie się z doświadczeń budowy Nowej Huty, hutnik z Częstochowy zechce zapoznać się z nowymi inwestycjami w hucie Kościuszko, a chemik z Dworów z pracą organizacji partyjnej w Gorzowie.

Film dokumentalny, przemawiający wymową faktu, może i powinien stać się ogólnokrajową trybuną wymiany doświadczeń politycznych, wychowawczych, organizacyjnych i technicznych budowniczych planu sześcioletniego.

Równocześnie zaś — podając meldunki o przezwyciężeniu trudności, ukazując piękno i rozmach nowych wielkich budowli — film dokumentalny powinien być zachętą i bodźcem do dalszej twórczej pracy.

Filmy o wielkich budowach planu 6-letniego wymagać będą zdwojonego wysiłku od naszych kadr twórczych. Filmy te tylko wtedy spełnią swoje zadanie, jeżeli będą stały na wysokim poziomie artystycznym i unikną schematyzmu w podejściu do tematu. Każdy obiekt ma swoje problemy: od realizatorów wymagamy, aby na tle ogólnych warunków i zjawisk umieli wydobyć zagadnienia najbardziej charakterystyczne dla danego terenu. Wymaga to od scenarzystów głębokich studiów problematyki budownictwa i dokładnej, wnikliwej analizy terenu przyszłego filmu. Dobrze przeprowadzona dokumentacja jest tu kardynalnym warunkiem powstania wartościowego dzieła. „Kiedy autor porusza w swych opowiadaniach tematy, które mu są obce — powstaje utwór daleki od artyzmu" — tę przestrogę Lenina muszą sobie realizatorzy filmów dokumentalnych wziąć głęboko do serca.

✚

W dorobku ostatnich lat nasz film dokumentalny posiada dwie wartościowe pozycje poruszające problematykę budownictwa socjalistycznego w Polsce. Są to filmy *Szeroka droga* (1949) i *Częstochowa* (1951).

Pierwszy, jak wiemy jest filmową kroniką budowy Trasy W—Z. Ekipa filmowa przebywała na Trasie od października 1948 r. i utrwalała na taśmie poszczególne wydarzenia i epizody — bez ostatecznie ustalonego scenariusza. Równocześnie postępy robót na Trasie W—Z rejestrowali stale operatorzy PKF. Po zakończeniu budowy z kilkunastu tysięcy metrów nakręconego materiału zmontowano film o długości 1200 m. Mimo wielu błędów i usterek, niepotrzebnych dłużyzn i nie zawsze słusznego „kronikarstwa", film trafnie wydobył najbardziej istotne elementy Trasy W—Z. Ukazał problem walki o nową socjalistyczną Warszawę, o której na Konferencji Warszawskiej PZPR w lipcu 1949 r. powiedział Prezydent Bierut: „Nowa Warszawa nie będzie powtórzeniem dawnej", ukazał problem powstawania pierwszego w Polsce socjalistycznego kolektywu, narodziny nowego stosunku do pracy i nowych metod w budownictwie, udział całego narodu w budowie Trasy. Film stał się istotną pomocą dla innych kolektywów budowlanych — pokazy *Szerokiej drogi* dla junaków pracujących na Nowej Hucie miały duże znaczenie wychowawcze.

Doświadczenia realizacji *Szerokiej drogi* wskazują, że jedną z metod realizacji filmów o wielkich budowach jest przydzielenie na budowę stałej ekipy filmowej, która dokonuje zdjęć w miarę postępu i żyje w ścisłym kontakcie z kolektywem. Metoda ta daje realizatorom możność głębokiego zżycia się z problematyką terenu, jest jednak niezwykle kosztowna i nastręcza poważne trudności organizacyjne, zwłaszcza pod względem zatrudnienia kadr twórczych. Stosować je można tylko w wypadkach szczególnej wagi.

Scenariusz *Szerokiej drogi* powstał po zakończeniu zdjęć, co stanowiło przyczynę niejednej usterki filmu. Pewne jednak elementy pierwotnego scenariusza zostały wykorzystane w ostatecznej wersji filmu, dotyczyło to przede wszystkim tej części filmu, która omawiała walkę o urbanistyczną koncepcję Trasy W—Z.

W przyszłości filmy realizowane tą samą metodą muszą być oparte o ramowy scenariusz, opracowany na podstawie dokładnej dokumentacji i stwarzający możliwości uwzględnienia elementów nieprzewidzianych, jakie wynikną w trakcie budowy danego obiektu i realizacji filmu. Nie potrzebujemy chyba podkreślać, że zagadnienia scenariuszowe stanowią jedną z najpoważniejszych trudności metody realizowania filmu w miarę postępu prac na terenie filmowanego obiektu.

Zrealizowany w lipcu br. w rekordowo krótkim czasie film W. Janika, W. Kaźmierczaka i K. Małcużyńskiego *Częstochowa* stanowi przykład zastosowania zupełnie odmiennej metody. Film ukazuje ostatnie dni przed uruchomieniem nowej stalowni huty Częstochowa i pierwsze dni jej pracy.

Wykorzystanie pozostałych po kapitalistycznych właścicielach huty dokumentów nędzy i poniżenia robotników w Polsce przedwrześniowej — pozwoli ukazać nasze budownictwo socjalistyczne przede wszystkim od strony zdobyczy człowieka pracy. Kontrastowe zestawienie błagalnych próśb bezrobotnych o pracę z wspaniałym twórczym wysiłkiem budowniczych Nowej Stalowni, prymitywnej stalowni na Rakowie z ogromem i nowoczesnością instalowanych urządzeń, robotniczej dzielnicy nędzy „Ostatni Grosz" z bielą nowego osiedla mieszkaniowego i radosnym dzieciństwem synów i córek częstochowskich metalowców, stanowią nie tylko wytłumaczenie „cudu częstochowskiego" — przedterminowego uruchomienia nowego kolosa planu 6-letniego, ale najlepiej wykazują rolę klasy robotniczej jako gospodarza kraju i wyjaśniają charakter naszego budownictwa — jakościowo różnego od budownictwa kapitalistycznego. Film o stalowni *Częstochowa* jest przykładem lapidarnej celnej publicystyki filmowej, stanowi jedno z najpoważniejszych osiągnięć naszej produkcji dokumentalnej.

Film był realizowany na podstawie scenariusza opracowanego bezpośrednio po uruchomieniu stalowni. Poza osiągnięciami zrealizowanymi wg scenariusza wykorzystano zdjęcia PKF z okresu budowy i z uroczystości otwarcia.

Przykład filmu o Częstochowie wskazuje na jeszcze jeden bardzo ważny element przy realizacji filmów o wielkich budowach. Są nim zdjęcia PKF i materiały archiwalne. Należy przyjąć za zasadę, że na każdym większym obiekcie planu 6-letniego powinna być prowadzona dokumentacja filmowa, jako ewentualny materiał dla przyszłych filmów.

Pobieżna nawet analiza tak różnych od siebie filmów jak *Szeroka droga* i *Częstochowa* świadczy, że problematyka budownictwa socjalistycznego nie może być ujęta w żadne recepty ani wzory. Wytwórnia Filmów Dokumentalnych winna realizować i kroniki budowy i filmy, których wątek tematyczny będzie oparty o jeden kluczowy dla danego obiektu moment, filmy o zakładach istniejących i pracujących, o renowacji starych fabryk, o budowie nowych i przebudowie starych miast, o robotach ziemnych i wodnych, o zakończeniu i rozpoczęciu robót.

Stosowanie różnych form przy pracach realizacyjnych i różnorodność podejścia do tematu pozwolą filmowi dokumentalnemu na ukazanie pełnego, mobilizującego obrazu olbrzymiego wysiłku całego narodu w budowie podstaw socjalizmu w Polsce Ludowej.

**WANDA WERTENSTEIN**

Problem awansu społecznego kobiety i kształcenia nowych kadr dla potrzeb naszego przemysłu poruszał film „Jedna z wielu".

Zdjęcie z filmu dokumentalnego „Częstochowa".

Scena z filmu chińskiego STALOWY ŻOŁNIERZ, odznaczonego Nagrodą Pokoju na tegorocznym festiwalu w Karlovych Varach.

# ZWYCIĘSTWO prawdziwej sztuki

Z ekranach kin polskich wyświetlany jest już od paru tygodni pierwszy chiński film *Córki Chin*. Wkrótce pojawią się następne filmy produkcji chińskiej, a między innymi i zwycięzcy tegorocznego festiwalu w Karlovych Varach *Stalowy żołnierz* i *Dziewczyna z białymi włosami*. Na naszych oczach dokonuje się głęboki przełom polityczny, obyczajowy i artystyczny. Wielki kraj i wielki naród, od którego dzieliły nas wiekowe mury nie tylko geograficznej odległości, ale fałszywych sądów i wyobrażeń, stają nam się bliskie. Naród Mao Tse-Tunga zmierzający siedmiomilowymi krokami do socjalizmu, zrzucający w rewolucyjnym zrywie okowy niewoli obcego kapitału i własnych feudalnych tradycji, jest bliskim towarzyszem i sprzymierzeńcem narodu polskiego, o którym Prezydent Bierut na VI plenum powiedział, że *„Na skutek głębokich przemian historycznych staje się narodem socjalistycznym"*.

Jakże dawne wydają nam się czasy, gdy na naszych ekranach wyświetlano takie egzotyczne „arcydzieła" jak *Szanghaj express* czy *Gorzka herbata generała Yen*. Chiny i Chińczycy oglądani przez pryzmat amerykańskich czy zachodnio-europejskich filmów byli tylko dekoracją dla szablonowych przeżyć białych gwiazd. O prawdziwej Azji mówiły nam tylko radzieckie filmy, rzadko dopuszczane, często cięte i zniekształcane nożycami cenzury. Przedsmak rewolucyjnego patosu *Córek Chin* dał nam dwadzieścia lat temu dynamiczny radziecki *Błękitny express*. Z tego samego ducha walki wyrosły oba znakomite filmy.

Zachwycając się pierwszym chińskim filmem musimy sobie dokładnie uświadomić — gdzie szukać źródeł wielkości chińskiej sztuki filmowej. To, że na ekranie oglądamy zdarzenia zgodne z rzeczywistością nie wystarcza jeszcze by film był dziełem sztuki. Zgodność z prawdą historyczną wtedy staje się prawdą artystyczną, gdy widza nie tylko interesuje, ale zachwyca i wzrusza. Gdy między ekranem a widownią tworzy się most pełnego zrozumienia i gdy chiński bohater filmowy staje się kimś bliskim i drogim dla mieszkańców polskich miast i wsi.

Gdzie tkwi tajemnica artystycznych sukcesów chińskiej kinematografii? Jej twórcy, realizatorzy, operatorzy, muzycy i aktorzy to w olbrzymim procencie ludzie młodzi, którzy szkołę życia przeszli w ogniu walk wyzwoleńczych na zwycięskim szlaku VIII Armii. Ci ludzie sztuki filmu uczyli się nie w hollywoodzkich ateliers, a na polu bitwy, nie od mistrzów glicerynowych łez, a od walczących sióstr i braci. I dlatego świeży i tchnący prawdą jest chiński film, pozbawiony elementów sztuczności i konwencji.

Trzy elementy składają się na zwycięstwo chińskiej sztuki filmowej. Po pierwsze — ideologiczna dojrzałość i szczerość jej twórców. Ludzie ci rozumieją czym jest partyjność sztuki, jaką ona rolę spełnia dziś w kraju przeżywającym przewrót, jakich nie wiele zna historia. Po drugie — twórcy nowego chińskiego filmu związani są głęboko z najpiękniejszymi tradycjami starej sztuki chińskiej, zwłaszcza z malarstwem, które pozwala im wydobyć w ekranowym obrazie piękno pejzażu i narodowej architektury. Po trzecie wreszcie— znajdujemy w chińskich filmach umiejętnie przejęte wzory z kinematografii radzieckiej, zwłaszcza z eposu rewolucyjnego i to zarówno z okresu *Pancernika Potiomkina* jak *Czapajewa* czy *My z Kronsztadtu*.

Tak jak radzieckie filmy rewolucyjne, tak i chińskie pełne są akcentów bohaterstwa. Pięknie powiedział o rewolucyjnym heroiźmie generał Czu Teh, wódz legendarnej VIII Armii: *„Bohaterstwo mas wyraża się dwojako: z jednej strony — czynności każdej jednostki są spełniane dla dobra mas i wszystkie indywidualne interesy muszą być podporządkowane interesowi ludu, z drugiej strony — wierzymy w siłę mas, wiedząc że siła zbiorowa jest wielką siłą, która stworzyła świat i historię, podczas gdy siła indywidualna, to tylko „kropla w oceanie" siły zbiorowej"*. Ideały poświęcenia i bohaterstwa, oddania krwi, pracy i życia jednostki dla dobra ludu, znajdujemy dziś w każdym chińskim filmie.

I dlatego słusznie powiedział jeden z francuskich krytyków filmowych, że oglądając chińskie filmy przeżywamy dziś rewolucję artystyczną tej samej miary, co ćwierć wieku temu, gdy ekranami świata wstrząsnęły salwy armatnie *Pancernika Potiomkina* Eisensteina.

**JERZY TOEPLITZ**

# By film naprawdę wzruszał

## Z ZAGADNIEŃ DOSKONALENIA WARSZTATU REALIZATORSKIEGO

**Będzie to temat wąski, ale tylko z pozoru błahy. Przytem posiadający własności szat andersenowskiego króla: czytelnicy dotknięci krótkowzrocznością będą przekonani, że tyczy on tylko formy, a nie treści.**

Było tak. Jechałem wagonem trzeciej klasy z młodym prozaikiem, który niedawno wydał drugi tomik opowiadań. Nie widzieliśmy się kopę lat, gadało się więc o tym i owym w sposób ożywiony. Nagle rozmówca mój urwał wpół słowa i zaczął dosłownie pożerać wzrokiem siedzącego przy oknie młodzieńca. Zdziwiony popatrzyłem, zrozumiałem. Młody człowiek czytał właśnie świeżo wydany tom opowiadań mego przyjaciela.

Mowy nie było o dalszej konwersacji, którą przerwałem po kilku bezsensownych monosylabach prozaika. Przyjaciel mój w wyobraźni czytał wraz z przygodnym towarzyszem podróży. Dobrze widać pamiętał, jakiego środka użył na stronie dwudziestej trzeciej u góry, bo gdy czytający doszedł do tego miejsca i uśmiechnął się, a potem z natężeniem zmarszczył brwi — jego pisarskie oko zabłysło emocją.

— Uczę się teraz skuteczności mych środków wyrazowych — szepnął.

Piękna sztuka wzruszania bliźnich była przez wieki częstym przedmiotem rozważań teoretycznych i krytycznych. Nic dziwnego, że krytycy i realizatorzy filmowi tak często powracają do dzieł klasyków ekranu. Pytanie, które sobie stawiają przy siódmym, czy dziewiątym oglądaniu tego samego filmu brzmi zazwyczaj: „Jak to ów X czy Y robi, że jego film wywiera takie wrażenie?" To samo pytanie, często nieświadomie, stawia sobie widz kinowy po każdym dobrym filmie.

Mam taki zwyczaj: siedząc w sali kinowej trzymam na kolanach arkusz papieru i w trakcie projekcji, koślawymi literami, zapisuję po omacku, co się w filmie widowni i mnie podobało, co w nim było oryginalnego, odkrywczego. Upodabniam się do przyjaciela prozaika i badam skuteczność środków wyrazowych filmu.

Nie wiem, czy postępują tak wszyscy krytycy, ale wiem, że w recenzji dzieła filmowego (i nie tylko filmowego) najciekawsze, najwartościowsze uwagi dotyczą zwykle błędów dzieła. Zaś ocena jego pozytywnych walorów, choć zajmuje zwykle więcej miejsca, razi ogólnikami.

Zabaczmy, jak się ma sprawa z niektórymi pozytywnymi walorami.

**Wysoka wartość filmu zależy od wielu czynników. W znacznej mierze od prawdy szczegółów, szczegółów tła i atmosfery. Od tego, czy twórca umie wielkie i piękne sprawy wyrazić realistycznymi, nowymi środkami wyrazu. Oczywiście, gdy środki te konsekwentnie wynikają z treści filmu, gdy jej rzetelnie służą.**

Flet niezgrabnego Rybkina w „Historii jednego wynalazku" jest drobiazgiem życiowym, użytym przez twórcę filmu dla konstrastu: dla podkreślenia wagi następującego potem wydarzenia — narodzin wielkiego wynalazku.

Pamiętacie tę scenę z **Czapajewa?** Radziecki zwiadowca, mający przyprowadzić białogwardyjskiego „języka", natrafia na skraju lasu na brodatego wędkarza. Gwiżdże nań, celując z karabinu. Brodacz poddaje się. Ale w tej samej chwili ryba ciągnie spławik, brodacz odruchowo nachyla się nad wędką, traci równowagę i wpada do wody. Ta dygresja nie popycha akcji naprzód: brodacz i tak został złapany. Mogło by jej nie być w filmie? Naturalnie, że mogło.

Z **Miasta nieujarzmionego** na długo pozostaje w pamięci scena, gdy rabujący mieszkanie żołdak niszczy je w końcu granatem, od wybuchu którego zacina się ustawiony na balkonie gramofon i pojękliwie zaczyna zawodzić te same dwa takty. Scena konieczna dla akcji? Nie.

W **Rzymie, mieście otwartym** komunista inż. Manfredi, który przed chwilą wymknął się gestapowcom, idzie po schodach do mieszkania zecera Francesco. Ubogie, ponure schody. Na klatce schodowej mijają inżyniera dwie dziewczyny, dźwigające dziwaczny, opleciony gąsior. Nie pojawią się więcej. Mogło nie być tej sceny w filmie? Mogło.

W **Tajnej misji**, która zresztą zbudowana jest niemal wyłącznie ze scen „koniecznie potrzebnych", schodzący do schronu Kaltenbrunner uderza nagle głową o występ muru: łapie się za głowę, a na twarzy jego pojawia się grymas bólu. Scena niby zbyteczna.

We francuskim filmie „O świcie" wiele miejsca zajmują pejzaże i plenery górniczego miasteczka. Te pełne prawdy życiowej „opisy przyrody" pomagają lepiej zrozumieć psychikę człowieka, który tam żyje i pracuje.

Film **O świcie bardzo** wiele miejsca poświęca topografii i pejzażom górniczego miasteczka, po którym widz umiałby się w końcu poruszać bez przewodnika. Ale przecież wcale nie musi tego umieć.

W młodzieżowym filmie **Dzieci jednego podwórka** na podwórkowym asfalcie starannie a naiwnie wyrysowano kredą pola do gry „w klasy", które do niczego nie mają służyć, a ściany równie naiwnie zabazgrano sercami, przebitymi strzałą. Można było tego nie robić.

Stary kasjer Webers w **Naszym chlebie powszednim** odsuwa filiżankę z kolorowym szlaczkiem. Nie ma na obiad, ale nie wszystko mu jedno, z której filiżanki pije. Szczegół rzeczywiście drobny.

W **Historii jednego wynalazku**, zanim Popow skrystalizuje swą ideę wynalazku, uczestniczymy w domowym koncercie: grą na flecie popisuje się asystent Rybkin. Ten dowcipny popis niezgrabnego asystenta mógłby być wypaść z filmu „bez szkody dla całości fabuły".

Profesor Wierejski z **Sądu honorowego**, mając przyjąć w swej willi starego przyjaciela, do ostatniej chwili słucha przy głośniku audycji z meczu. Ten mecz nie jest dla akcji filmu potrzebny.

Nowożeńcy z **Tragicznego pościgu** raczą się taniutkimi cukierkami „ślubnymi", które z jadącego samochodu rozrzucają przechodniom. Można powiedzieć: nieistotny detal.

Gdy w **Złodziejach rowerów** Antonio szuka na bazarze skradzionego roweru, akcję przerywa gorąca sprzeczka handlarzy z dwóch sąsiednich kramów, których widz nie zna i w filmie nie pozna. Też szczegół.

Portret Hitlera w gabinecie pana Habietina **(Pan Habietin odchodzi)** wisi krzywo. Właściciel poprawia go troskliwie. Ale obraz znów traci równowagę. Habietin znów go poprawia. Jeszcze jeden szczegół.

**Przytoczyłem przykładów dużo. Nie dlatego, by wyczerpać jakąś listę, lecz by pokazać, jak rozmaite formy przybierać może troska o realizm szczegółów tła i atmosfery.**

**Twórcy, szafujący szczegółami skąpo, mogą powiedzieć, że każdy z podanych przykładów przerywa jedność wątka, że żaden nie posuwa akcji naprzód. Że żaden nie jest konieczn'e potrzebny.**

A cóż to takiego — film, złożony wyłącznie ze scen „koniecznie potrzebnych"? Znamy je wszyscy. Są to filmy o tak dużym i skomplikowanym ładunku treści, że aby tę treść zmieścić na trzech tysiącach metrów taśmy wyrzucono z nich wszystko, co nie popycha akcji naprzód.

Na pierwszy rzut oka akcja wydaje się w filmie elementem najciekawszym, który szkoda redukować na rzecz nudnych opisów i charakterystyk. Nic

podobnego! Z jednej strony nic tak nie nuży, jak nieograniczone do najistotniejszych momentów, przeciągnięte działanie. Z drugiej strony całe wstawki opisowe w filmach fabularnych bywają elementem bardzo atrakcyjnym. W filmie **Wiosna w Sakenie**, słusznie atakowanym przez krytykę radziecką za schematyzm, sceny wędrówki bohatera przez szczyty górskie, ujęte ściśle dokumentalnie, są najlepszymi bodaj scenami w całości. A wnoszą do akcji tyle tylko, że „bohater maszeruje".

Czy więc rzeczywiście sceny „niekoniecznie potrzebne", opisowe, nie rozszerzające akcji, lecz pogłębiające treść i wzmacniające wymowę ideową utworu można bezkarnie pomijać, gdy „nie ma na to czasu"?

Jako 13-letni smarkacz czytałem w błyskawicznym tempie „Potop", na którego temat trzeba było pisać jakieś wypracowanie. Zadanie sobie uprościłem: pomijałem opisy i charakterystyki, a poświęciłem uwagę tylko „dzianiu się wypadków". Pomijałem sceny „niekoniecznie potrzebne".

Księgarenki na Świętokrzyskiej wydawały przed wojną tzw. bryki dla uczniów, którym nie chciało się brnąć przez 12 ksiąg „Pana Tadeusza". Opowiedziana „swoimi słowami" treść poematu nie zaczynała się oczywiście od ojczyzny, która jest jak zdrowie, lecz od słów: „Tadeusz młody ziemianin, po ukończeniu nauk powraca do rodzinnego dworku i spotyka tu młodą dziewczynę, Zosię".

**Nikt nie ośmieli się twierdzić, że opisy przyrody w „Potopie" nie posuwają akcji naprzód, a charakterystyki klucznika Gerwazego przerywają jedność wątka Niestety, w dziedzinie filmu takie nieporozumienia ciągle jeszcze są możliwe.**

O co chodziło twórcom w przytoczonych wyżej przykładach?

Sceny z brodaczem w **Czapajewie** i Kaltenbrunnerem dowodzą, że realizatorzy dążyli do pokazania pewnych zajść nie w tej postaci, w jakiej byłyby najbardziej dogodne tendencji scenarzysty, lecz w postaci, jaką zajścia te przybierają w codziennym życiu.

Kasjer Webers, kapitalista Habietin i prof Wierejski pokazani są od strony drobnych szczegółów codzienności, ale szczegółów ważkich, określających postać nie słowem, ani dialogiem, lecz sytuacją.

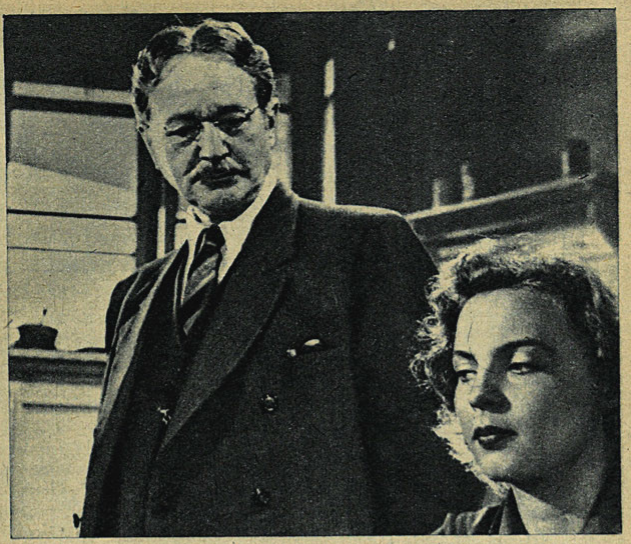
Francuskie miasteczko górnicze, jego pełne posępnej siły „opisy przyrody" pozwalają lepiej zrozumieć psychikę człowieka, który tam żyje, pracuje i walczy. Pozwalają uchwycić widzowi tak odmienność losu tego człowieka, jak i cechy z nim wspólne. Podobnie kłótnia kramarzy ze **Złodziei rowerów**, wprowadzająca w mało nam znany rytm włoskiej ulicy.

Flet niezgrabnego Rybkina i ślubne cukierki z „Tragicznego pościgu" to spokojne, zwyczajne akcesoria, pozwalające dobitniej zaakcentować doniosłość następujących wydarzeń: narodzin wynalazku i napadu na auto.

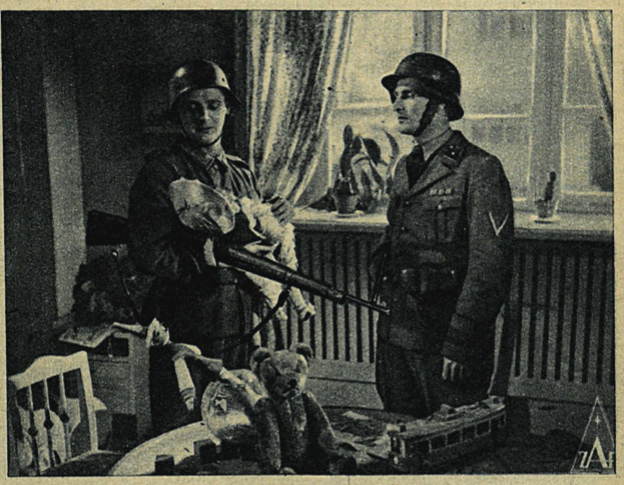
Zaś klatka schodowa z „Rzymu" i pola do gry „w klasy" to znów podkreślenie prawdziwości tematu przez prawdziwość tła, przez troskę o szczegóły, przez uważną, żmudną, pracowitą obserwację.

**Na etapie walki z bezdusznym schematyzmem, z czarnobiałą plakatowością troska o szczegóły musi być jednym z pierwszych zadań realizatora — realisty. Atmosfera filmu i tło to potężne, a niedoceniane często środki z warsztatu twórczego. Powinny one walnie przyczyniać się do tego, by widz stapiał się w jedno z bohaterami, by razem z nimi cierpiał, kochał i nienawidził, by film go naprawdę wzruszał, jak książka owego pasażera z przedziału trzeciej klasy.**

**JERZY PŁAŻEWSKI**



Kasjer Webers z „Naszego chleba powszedniego" nie ma — być może — na obiad, ale wcale mu nie wszystko jedno, z której filiżanki pije niesłodką, zbożową kawę. Drobny szczegół życiowy pomaga zrozumieć bohatera.



Wnętrze warszawskiego mieszkania z „Miasta nieujarzmionego", które za chwilę zniszczy wybuchem granatu faszystowski najeźdźca, trzeba odtworzyć z całą życiową prawdą, choć pojawia się na ekranie tylko na chwilę.

***Co piszą inni:***

# TAŚMA FILMOWA NA USŁUGACH KOLONIZATORÓW

Zdobycie dla kinematografii 150 milionów mieszkańców Afryki jest ogromnym zadaniem przyszłości. Zadaniem, mogącym mieć ogromne znaczenie kulturalne i polityczne.

Pomijając dwa ośrodki: Unię Południowo-Afrykańską i Egipt, czarna ludność Afryki albo nie zna kina wogóle, albo dociera do niej ono jako świadome, perfidne narzędzie kolonizatorskiej polityki państw europejskich.

Garść światła na rolę, jaką odgrywa obecnie film w życiu narodów skolonizowanych, rzuca artykuł w belgijskim piśmie *„Avenir Colonial"* (Przyszłość kolonialna), wychodzącym w Leopoldville, w Kongo Belgijskim.

Autor artykułu z zadowoleniem stwierdza „wzrost zainteresowania władz" tym doniosłym środkiem propagandowym i przedstawiając obecny stan upowszechnienia filmu w Kongo nawołuje do dalszych wysiłków na tym polu.

Czymże to karmi się mieszkańców tropikalnej puszczy z łaski kolonialnego Zarządu Centralnego?

Autor stwierdza, że „tubylcom" pokazywane są wyłącznie filmy, na ich użytek wyprodukowane. Murzyn nie ma oglądać żadnego filmu normalnego, fabularnego ani dokumentalnego — oto żelazna zasada.

Filmy „dla tubylców" dzielą się, wg autora, na „oświatowe" i „rozrywkowe". Ponieważ artykuł ukazuje się jednak w piśmie, przeznaczonym dla białych, autor bez ogródek wyjaśnia, że podział ten jest w istocie iluzoryczny, gdyż oba gatunki służą jednym i tym samym celom.

*„Film oświatowy* — pisze skromnie autor — *służy... dla wpojenia tubylcom przekonania o korzyściach z posiadania pewnych umiejętności"*. Pewnych! Takich oczywiście, które są eksploatatorom wygodne. Np. umiejętność posługiwania się bronią palną przez murzyńskich policjantów, umiejętność czytania i pisania dla poborców podatkowych, umiejętność prowadzenia samochodów białych urzędników i plantatorów, umiejętność wykonywania prostszych prac nadzorczych w kopalniach itd.

Takim właśnie celom służą wyprodukowane w Leopoldville filmy o wymownych tytułach: *Dula, praktykant górniczy, Kierowco, śmierć czyha!* i *Od bawełny do tkaniny*.

Zgodnie z tezą autora, filmy „rozrywkowe" stanowią inne ogniwo tej samej polityki. Np. film *Wizyta w Brukseli* pokazuje przygody dwóch Murzynów, oszołomionych wizytą w metropolii. Ich wyłażące z zachwytu oczy mają przekonać czarnych widzów o „niezmożonej potędze białego człowieka".

Artykuł ujawnia, że „odnośne czynniki" kolonialnej administracji bardzo dobrze zdają sobie sprawę z możliwości kina w tym bogatym kraju, 80 razy większym i dwukrotnie liczniejszym od Belgii. 172 kina stałe i wędrowne są w tej chwili we władaniu administracji, bądź zarządów kopalń, szkół, faktorii handlowych i misji. W ciągu ostatnich czterech lat liczba czarnych widzów na „specjalnych pokazach tubylczych" wzrosła o 700 procent.

Miarą zainteresowania rządu dla spraw kolonizatorskiej propagandy filmowej jest choćby fakt utworzenia specjalnego biura filmowego przy zarządzie centralnym Konga. Szef tego biura, M. L. van Bever, napisał nawet specjalną broszurę o tym, jakie środki filmowe są najskuteczniejsze dla zrozumienia treści filmu przez ludność murzyńską, która ma pracować, obsługiwać i bogacić białych panów bez szemrania i protestu.

W okrągłych, niklowych pudełkach wędruje wzdłuż dorzecza Konga taśma filmowa, będąca instrumentem kolonizatorskiej polityki białych plantatorów.

*(płaż)*

# FILMUJEMY

Nurek, którego zobaczymy w nowym filmie Wytwórni Filmów Oświatowych w niczym nie przypomina bohatera ballad i dawnych powieści dla młodzieży. Jest sobie po prostu uczniem Szkoły Nurków w Gdyni, chłopcem z Podhala albo lubelszczyzny lub może synem łódzkiego robociarza. Jest dzielny, zdrowy i musi nauczyć się mnóstwa rzeczy. Bo gdy pewnego dnia zstąpi pod wodę, nie będzie szukał pereł, ale pomagał przy wydobywaniu zatopionych okrętów, będzie plastrował dziury w stalowych pancerzach, przykręcał śruby w stawidłach i mostach, przecinał palnikiem wodorotlenowym żelazne konstrukcje, będzie umiał cementować i spawać. Na całe zastępy wyszkolonych nurków czeka praca przy wznoszeniu falochronów i zapór wodnych, przy podnoszeniu wraków i pogłębianiu rzek — olbrzymia praca przy odbudowie i budowie „podwodnego" gospodarstwa Polski.

Chcąc dla tych rozległych celów zwerbować młodzież Wytwórnia Filmów Oświatowych pod kierunkiem inż. Zdzisława Ćwieka przystąpiła do opracowania filmu o pracy nurka.

Ekipa, której powierzono wykonanie zdjęć, stanęła przed nielada zadaniem. Jak zorganizować nakręcanie scen, które mają odbywać się pod wodą? Czyżby należało również przywdziać strój nurka i udać się pod wodę? Robi się już dziś na szerokim świecie podwodne zdjęcia, ale potrzebna jest na to wodoszczelna kamera i wodoszczelne lampy. Tak udoskonalonym sprzętem nie rozporządza skromna ekipa Wytwórni. Zresztą nie byłoby wcale uzasadnione starać się o zdjęcia dokumentalne przy danym temacie. Nie chodzi przecież o utrwalenie na taśmie fauny czy flory morskiej, ale o pokazanie pewnych prac technicznych wykonywanych w wodzie, a te przecież można równie dobrze zainscenizować, np.... w basenie.

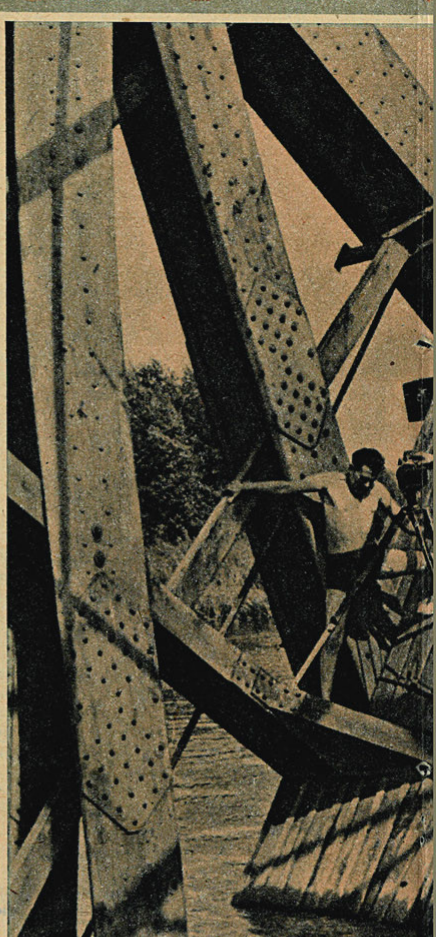
Trzeba więc było przede wszystkim znaleźć odpowiedni basen. Morski Instytut Techniczny na wybrzeżu posiada basen o ścianach metalowych mieszczących 20 metrów sześciennych wody. Szereg iluminatorów osłoniętych szkłem pozwala obserwować wnętrze. W takim to basenie postanowiono nakręcić wszystkie sceny podwodne przewidziane przez scenariusz. Oczywiście trzeba było ograniczyć się do planów średnich i półzbliżonych ze względu na niewielką pojemność basenu.

Doświadczonego nurka dostarczyła Szkoła Nurków.

W ten sposób ekipa zdobyła scenę i aktora.

Z kolei należało się zatroszczyć o oświetlenie.

I tu właśnie zaczęły się liczne kłopoty operatora Jerzego Gausa i jego asystenta Juliana Wróbla. Przeprowadzono cały szereg próbnych zdjęć zanim opanowano nową sytuację. Bo chodziło przecież o filmowanie poprzez wodę, a w wodzie działają odrębne prawa optyki, wobec których całe doświadczenie operatorskie zdobyte w plenerach i halach zdjęciowych z początku zawodzi. Okazuje się np. że promienie silnego reflektora umieszczonego nad basenem odbijają się od lustra wody i nie przenikają w głąb basenu. Światło bocznych reflektorów też niewiele pomaga, przy tym woda rozprasza promienie i zamazuje kontury znajdujących się w niej przedmiotów. Dopiero po wielu chytrych zabiegach udaje się uzyskać w basenie wystarczającą widzialność, a to dzięki zastosowaniu reflektorów z soczewkami skupiającymi oraz dodatkowemu rozświetleniu wody wodoszczelnymi lampami głębinowymi używanymi przez nurków.



Dokonanie dobrych i ciekawych zdjęć filmow zasługą operatora. Oto moment nakręcan

Kamera filmowa utrwala skomplikowany proces przygotowywania nurka do zanurzenia się w rzece na miejscu zatopienia stalowych konstrukcji zwalonego mostu kolejowego.

Jeszcze jeden krok i nurek zniknie w wodzie. Fil gląda się ekipa realizatorska z reżyserem fil

Wszystkie zdjęcia F

# ...Y POD WODĄ

nowych w takich warunkach jest niemałą cania zdjęć do filmu „Prace podwodne".

W basenie jest więc już dostatecznie jasno i nurek wchodzi do środka.

Operator spogląda w obiektyw umieściwszy z trudem przy ciasnym iluminatorze kamerę i jedno tylko oko. Ale cóż to? Woda jest tak nieruchoma, że chyba wcale nie będzie jej widać na filmie. Nie czuje się jej na pierwszym planie, to jest między obiektywem a nurkiem. Brak bowiem ruchu fal, a więc i wywoływanej przez nie gry światła, nie ma też w basenie ryb ani roślin, a więc i wydzielanych przez nie pęcherzyków powietrza. Wszystkie te szczegóły trzeba odtworzyć, by dać wrażenie rzeczywistości.

Jak widzimy, zdjęcia inscenizowane należą do ułatwień dość kłopotliwych...

Asystenci znoszą meduzy i ryby, wpuszczają do basenu rośliny. Ale ryby uciekają właśnie w chwili zdjęcia, meduzy zdychają, rośliny opadają i więdną. Jeśli chodzi o wytwarzanie pęcherzyków — praktyczniejsza od ryb okazuje się pompka gumowa. Dla uzyskania lekkich fal ktoś musi stale poruszać wodą na powierzchni, ostra plama z kondensatora staje się dzięki temu rozkołysanym świątłem, takim, jakie obserwujemy w naturze.

Wskutek wszystkich tych starań pierwszy plan zaczyna żyć.

Z kolei trzeba pomyśleć o dekoracjach i rekwizytach. Fragment wraku, ułamek przęsła z wysadzonego mostu, część pontonu — wszystko jest przygotowane, ale czyż tak gładko i świeżo powinno wyglądać żelastwo, które rzekomo od lat spoczywa w wodzie? Od czego jednak inwencja reżysera? Na jego zlecenie sympatyczna trójka studentów-biologów z Uniwersytetu Wrocławskiego przydzielona do ekipy przez Wytwórnię, gdzie młodzież ta odbywa praktykę — wyrusza na poszukiwania muszelek i traw morskich. Wkrótce wszystkie konstrukcje nabierają odpowiedniego charakteru: długie wodorosty zwisają z belek, w załomkach przęseł połyskują muszle i piasek, rdza pokrywa metalowe powierzchnie...

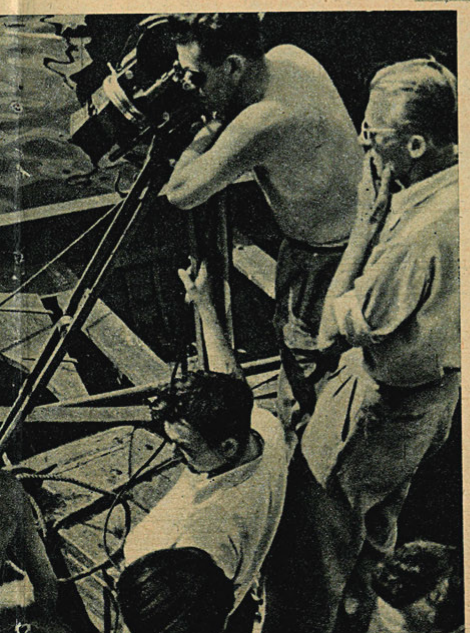
Wszystko gotowe. Reżyser Stanisław Urbanowicz wydaje polecenia aktorowi. Ale jakże trudno się z nim porozumieć! Każde słowo reżysera musi powtarzać nurkowi asystent przez telefon. W takich warunkach łatwo o nieporozumienia i omyłki. No, ale przynajmniej tym razem odpada reżyserowi troska o mimikę aktora!

Również i operator ma wiele kłopotu przy zdjęciach — musi przenosić się z kamerą od jednego iluminatora do drugiego, woli bowiem sam zmieniać miejsce niż przestawiać aktora. Niełatwo przecież jest komponować klatkę poprzez coraz to innej grubości słup wody, która poruszając się zmienia proporcje zawartych w niej przedmiotów. A jednak zdjęcia z wodą muszą wypaść szczególnie efektownie!

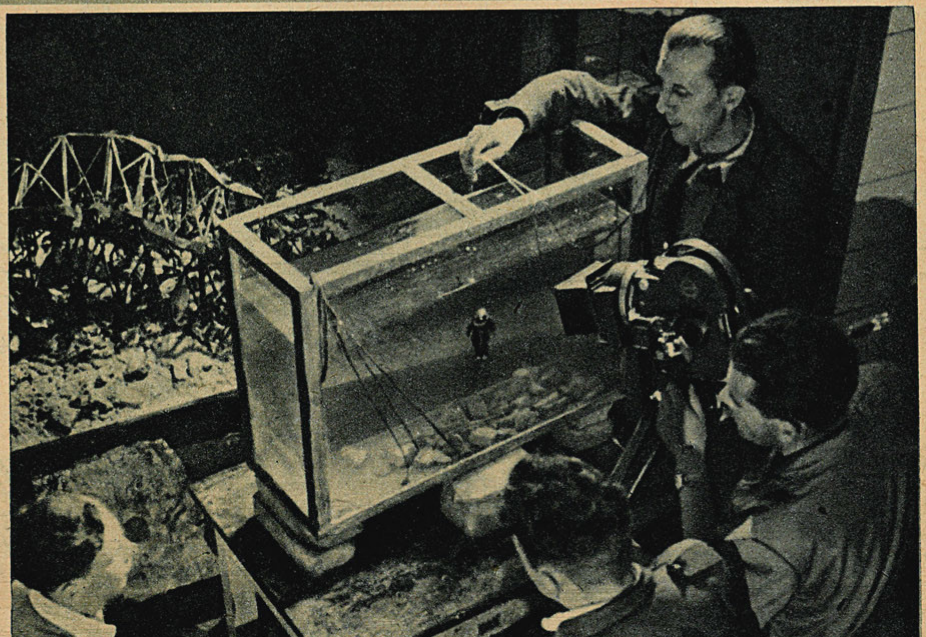
Po kilku ujęciach — nowa niespodzianka: woda w basenie wyraźnie mętnieje. Powoduje to praca ludzi i maszyn. Rozmiękające sznury, opiłki, ubranie nurka — wszystko to w krótkim czasie psuje widzialność do tego stopnia, że trzeba zdjęcia przerwać, by wodę wypuścić, basen oczyścić i napełnić go znowu. Zajmuje to za każdym razem przeszło 4 godziny. Toteż trzeba się śpieszyć przy zdjęciach, by jak najwięcej ujęć nakręcić do następnej przymusowej przerwy.

Mimo tak licznych komplikacji i przygód powstał ciekawy film, na którym poznamy prace podwodne. Zdjęcia są piękne i bardzo interesujące. Oddają też wiernie rzeczywistość, gdyż filmowcy nie żałowali trudu, by w sztucznych warunkach sumiennie odtworzyć na ekranie prawdę przyrody.

STEFANIA BĄDKOWSKA



Filmowanej przez operatora J. Gausa scenie przyn filmu S. Urbanowiczem na czele (z prawej).



Niektóre ujęcia nakręcane są przy użyciu... akwarium. Miniaturowy nurek opuszcza się na dno rzeki. Reż. Urbanowicz dmucha przez rurkę, by „nurek" wypuszczał pęcherzyki powietrza.

cia RYSZARD GOLC.

HANS KLERING.

# Hans Klering

# AKTOR REWOLUCJONISTA

OPOWIADA

Było to kilkanaście lat temu. *Pamiętam dzień, w którym do władzy doszedł Hitler, pamiętam podpalenie Reichstagu i pierwsze lata terroru faszystowskiego. W lochach gestapowskich i obozach koncentracyjnych zamęczano na śmierć moich towarzyszy i kolegów... Niechętnie wspominam te koszmarne lata. Wtedy byłem już aktorem, ale dla takich jak ja zabrakło miejsca w moim kraju.*

Tymi słowami zaczął mi opowiadać Hans Klering swoje przeżycia. Trzymając w ręce fajkę nabił ją powtórnie tytoniem, zaciągnął się mocno. Po pokoju rozszedł się przyjemny aromat. Klering opowiadał dalej.

*— Jak już mówiłem panu, w Niemczech hitlerowskich nie było dla nas pracy. Musiałem opuścić mój kraj, tak jak tysiące innych. Po wielu perypetiach udało mi się przedostać do Związku Radzieckiego, gdzie znalazłem schronienie, opiekę i mogłem znowu powrócić do pracy. Poznałem nowych ludzi, którzy podali mi przyjacielską dłoń. Czternaście lat korzystałem z gościnności, a late te dały mi więcej niż całe moje dotychczasowe życie. Nowi ludzie pomogli mi wytyczyć nową drogę życia. Przez dłuższy czas przebywałem w Moskwie. Nauczyłem się wiele, rozwinąłem się jako aktor. Z początku miałem dość duże trudności z językiem, ale przezwyciężyłem je szybko. Przeważnie grałem w filmie, w ciągu tych kilkunastu lat brałem udział w 29 filmach radzieckich.*

Do najciekawszych pozycji filmowych Hansa Kleringa w tym okresie należą: rola Kurta Wernera w filmie reż. Marka Dońskiego „Tęcza", rola gubernatora niemieckiego w filmie „Zygmunt Kłosowski" oraz rola w filmie Aleksandra Dowżenki „Szczors", w którym Hans Klering odtworzył postać niemieckiego rewolucjonisty. Ta rola jest mu szczególnie bliska, Hans Klering bowiem to aktor - rewolucjonista, jeden z wielu oddanych bojowników w walce z faszyzmem.

*— W czasie mego pobytu w ZSRR zżyłem się z ludźmi radzieckimi, udzieliła mi się ich wielka pasja twórcza w pracy i życiu codziennym, która sprawiała, że osiągali tak wspaniałe rezultaty, była bodźcem do coraz to lepszych i większych osiągnięć. Nie zapomniałem jednak o mym kraju, w którym działy się coraz okropniejsze rzeczy. Często dostawałem listy od towarzyszy z Komunistycznej Partii Niemiec, którzy nadal walczyli z największym wrogiem naszej ojczyzny — hitleryzmem i dyktaturą kapitału finansowego. Rosło w nas uczucie gniewu, kiedy w Związku Radzieckim dowiadywaliśmy się, do jakich zbrodni dopuścił się Hitler i jego pachołkowie u was w Polsce i innych okupowanych krajach. Ciężkie to były dla mnie chwile, jako Niemiec poczuwałem się również do winy.*

Kiedy nastąpił najazd hord hitlerowskich na Związek Radziecki, Klering wygłasza przez radio odezwy do żołnierzy niemieckich, wyjaśniając im istniejącą sytuację polityczną i strategiczną. Przestrzega przed zbrodniczą propagandą goebbelsowską, wzywa do przechodzenia na stronę radziecką.

*— Wie pan* — mówi Klering — *nieraz rozmawiałem z byłymi jeńcami wojennymi, którzy przebywali w obozach w Związku Radzieckim i u was w Polsce. Ci ludzie zrozumieli właśnie tam swój błąd i pobyt w obozach jenieckich był przełomowym okresem w ich życiu. Kiedy Armia Radziecka wyzwoliła Berlin, oni właśnie przystąpili do budowy nowych Niemiec razem z całą młodzieżą niemiecką, która najprędzej zdała sobie sprawę z błędów, jakie popełnili jej ojcowie i bracia. Dziś hasłem ich wszystkich jest pokój, przyjaźń i praca.*

*Wróciłem do kraju, gdzie czekała mnie ciężka praca, ale przyniosłem z sobą tę wielką pasję, doświadczenie i naukę, jakie zdobyłem w ciągu kilkunastu lat mego pobytu w Związku Radzieckim. Partia kieruje mnie na odcinek kulturalny, który niemniej był zabagniony i przesiąknięty złem jak inne dziedziny życia Niemiec. Powierzono mi zorganizowanie nowego niemieckiego filmu. Nie było to takie proste: na przeszkodzie stawał przede wszystkim brak ludzi, a następnie sprzętu, który musieliśmy ściągać z całego kraju. Z początku było nas sześciu, ale już po kilku miesiącach — stu. Wypowiedzieliśmy bezkompromisową walkę temu co stare i złe, a zwłaszcza mieszczańskim tradycjom UFY, które zaczęły przedostawać się do nowej twórczości filmowej. Dużą pomoc okazali mi towarzysze ze Związku Radzieckiego. Byli to moi starzy znajomi, jak np. reżyserzy Czekin i I. Trauberg, którzy w sprawę odbudowy naszego filmu włożyli dużo pracy i całe swe doświadczenie. Wszystko, jak pan widzi, układało się jak najlepiej. A we mnie obudził się znowu aktor. Zawód swój kocham i trudno byłoby mi bez niego żyć. Film nasz stanął na mocnych nogach i miałem już ten wewnętrzny spokój i przekonanie, że ze słusznej drogi jaką obrał nie zejdzie. Nie pozwolą na to ludzie, którzy na tym odcinku, wspólnie z całym narodem budują nowe, prawdziwie demokratyczne Niemcy. Nasi pracownicy twórczy przyswoili już sobie metodę realizmu socjalistycznego i zaczęli stosować ją w swojej pracy, osiągając coraz to lepsze wyniki. To przekonało mnie, że mam prawo powrócić do mego zawodu.*

Hans Klering jest przede wszystkim aktorem, często jednak reżyseruje też sam sztuki teatralne. Bierze udział w wielu filmach DEFY, jak KOPALNIA JUTRZENKA i ULICZNA ZNAJOMOŚĆ. Ostatnio grał rolę marynarza - rewolucjonisty w filmie OSTATNI REJS. W tej chwili Klering pracuje już nad nową rolą, którą powierzyła mu DEFA w filmie ZEW MORZA. Jest to film o odbudowie portu rybackiego w Sasnitz na wyspie Rugii.

*— Napewno spyta pan teraz co myślę o filmach zachodnich? Myślę to samo co pan i wielu innych ludzi, którzy mniej więcej znają produkcję hollywoodzką. Jeżeli pójdzie pan do kina w zachodnim Berlinie, chociażby na jeden film, obojętnie który, będzie pan mógł zaobserwować do jakiego upadku doprowadzono na Zachodzie sztukę i czemu ona tam służy.*

Mówię Kleringowi, że byłem w takim kinie, jako jeden z nielicznych widzów (kina zachodnie świecą pustkami), a film, który widziałem, to jedyna w swoim rodzaju udramatyzowana seria morderstw. Bohaterowie, to wykolejeńcy i zboczeńcy — typowy produkt ustroju kapitalistycznego. Dopełnieniem tego, filmu jest kronika, w której pokazuje się jak „bohaterskie wojska" pod flagą ONZ mordują bezbronną ludność cywilną na Korei, jak ćwiczą wyborowe oddziały nowego Wehrmachtu i jak dawni hitlerowcy ze swoimi przyjaciółmi z za Oceanu przygotowują nową wojnę.

Gdy żegnam się z Hansem Kleringiem uświadamiam sobie, że w czasie mojej podróży po Niemieckiej Republice Demokratycznej spotkałem wiele setek i tysięcy ludzi — w hutach, kopalniach, na wsiach — takich samych jak on, ludzi, którzy budują dziś nowe prawdziwie demokratyczne i miłujące pokój Niemcy. Takich jak on są miliony. Oni zadecydują o przyszłości swego narodu.

**TADEUSZ JAWORSKI**

Trzy kreacje doskonałego aktora w filmach (od lewej) „Ostatni rejs", „Tęcza" i „Cztery pokolenia".

nasze RECENZJE

Fragment scen batalistycznych.

# Aleksander Parchomienko
# POGROMCA ATAMANA

BOHATERSKI okres rewolucji — okres budowania państwa socjalistycznego wśród przełamywania trudności wewnętrznych, walk z kontrrewolucją i obcymi interwentami — jest źródłem twórczych natchnień dla radzieckich artystów. W swoich dziełach ukazują oni wielką siłę zwycięskiej idei, geniusz wodzów i charaktery wspaniałych ludzi, którzy swym bezgranicznym oddaniem sprawie rewolucji, wiarą i hartem przyśpieszyli jej zwycięstwo. Powstają liczne dzieła literackie, poświęcone temu okresowi, wśród których wyróżnia się wspaniała epopea Aleksego Tołstoja „Droga przez mękę", powstają liczne filmy historyczne.

Jednym z nich jest *Pogromca atamana* reżysera L. Łukowa, film poświęcony postaci bohaterskiego dowódcy jednej z armii ukraińskich — Aleksandra Parchomienki.

Parchomienko, podobnie jak Czapajew i Szczors, należy do tych bohaterów wojny domowej, którzy swym męstwem i śmiałymi czynami zyskali niemal legendarną sławę i żyją trwale w pamięci ludzi radzieckich.

Autor scenariusza filmu, W. Iwanow, pokazał Parchomienkę na tle historycznych walk z wojskami niemieckich imperialistów na Ukrainie, z wspieranymi przez obcych interwentów wojskami Krasnowa i Mamontowa oraz z bandami ukraińskiego watażki Machno. Jest to okres słynnej obrony Carycyna, dzisiejszego Stalingradu, którą zwycięsko przeprowadził Stalin. Scenarzysta ograniczył się do nakreślenia postaci Parchomienki jako żołnierza. Poznajemy w nim twardego i śmiałego dowódcę, który kieruje się wyłącznie dobrem rewolucji, nie pozwalając zarówno sobie, jak innym na słabość czy pobłażanie. Przy takim ujęciu postać Parchomienki wydaje się o wiele uboższa niż wspaniały Czapajew plastycznie odmalowany przez braci Wasiliewych.

Idąc po linii wytkniętej koncepcją Iwanowa, reżyser Łukow stworzył rodzaj reportażu biograficznego, ograniczając się do obrazowania wydarzeń, do pokazania działań ludzi, rezygnując z pogłębienia ich przeżyć i motywów. Zaledwie w kilku scenach słyszymy Parchomienkę wypowiadającego ocenę wydarzeń, w jednej tylko widzimy okruch jego osobistego życia, gdy szuka w moskiewskim szpitalu swej żony.

Słabość filmu pod względem dramatycznym, nieco chaotycznie zestawiony materiał historycznych wydarzeń nie osłabiają jednak wymowy samych obrazów ludzi i ich bohaterskiej walki. Patrząc na Parchomienkę wierzymy, iż tacy musieli być dowódcy armii Rewolucji, by mogła ona odnieść tak całkowite zwycięstwo. Oni to bowiem potrafili wydobyć z mas żołnierskich i robotniczych całe ich męstwo i ofiarność i rozpalić świadomość każdego żołnierza, wolę walki aż do zwycięstwa.

Dwa bezsprzeczne walory posiada film Łukowa — wysoce artystyczne zdjęcia i znakomitą grę aktorów.

Znaczna część filmu rozgrywa się w plenerach. Operator A. Pankratiew umiał to wyzyskać, dając obrazy przemyślane i zwarte pod względem kompozycji, umiejętnie posługując się światłem i przestrzenią. Piękno i plastyka tych zdjęć w znacznym stopniu równoważą braki montażu.

Spośród obsady aktorskiej wysuwa się na czoło Borys Czirkow, znakomity odtwórca roli watażki Machno. Wydobył on fanatyzm, cynizm i okrucieństwo tej odrażającej postaci. Rolę Parchomienki gra A. Chwyla, dobrze wczuwający się w postać bohatera. P. Alejnikow stworzył żywą, sympatyczną postać Gajworona, a S. Kajukow — starego szczerego rewolucjonisty Łampyczewa. W porównaniu z Gełowanim — S. Goldsztab jako odtwórca postaci Stalina wypada znacznie słabiej.

Jednak ogólny poziom gry aktorskiej jest, jak zawsze w filmach radzieckich, wysoki, a że reżyser Łukow chętnie posługuje się zbliżeniami — widz śledzić może całą precyzję gry aktorów tej klasy, co Borys Czirkow.

Przy dużej troskliwości o wykończenie szczegółów razi nieoczekiwanie sztuczne, nagłe zakończenie filmu. Gdy jednak się zważy, iż film ten wyprodukowano w roku 1942, drugim roku wojny z hitlerowcami, gdy wytwórnię kijowską ewakuowano do Taszkientu, musimy być wyrozumiali dla jego usterek.

**STANISŁAW GRZELECKI**

## Filmowcy radzieccy przy pracy

*... Maj roku 1919. Do Piotrogrodu przybył Stalin. Żelaznym pierścieniem otoczyli interwenci kraj Rad. Pod Piotrogrodem wytworzyła się niebezpieczna sytuacja. Tu skoncentrowała swe siły angielska eskadra. Przy jej pomocy rozpoczęła atak Północno-zachodnia armia Rodzianki... Na fortach Krasnej Gorki powstanie. W samym Piotrogrodzie spiskują siły kontrrewolucji. Miastu zagraża wróg. Czy Piotrogród dostanie się w jego ręce? Jak zwykle, Lenin powierza dowództwo najważniejszego odcinka frontu swemu najwierniejszemu towarzyszowi walki i przyjacielowi — J. Stalinowi...*

Oto treść scen filmu *Niezapomniany rok 1919*, którego zdjęcia plenerowe dokonywano niedawno pod kierunkiem reż. M. Cziaurelego w miejscach historycznych wydarzeń. Opowiedział o nich w swej sztuce pod tymże tytułem znany pisarz W. Wiszniewski. Na podstawie tej sztuki M. Cziaureli i A. Filimonow wespół z jej autorem napisali scenariusz filmu, którego realizacja znajduje się obecnie w pełnym toku.

W filmie bierze udział kilku aktorów znanych nam z „Upadku Berlina": M. Gełowani, B. Andrejew i M. Kowalewa. Operatorami są L. Kosmatow i W. Nikołajew. Muzykę napisał D. Szostakowicz.

W Leningradzie dokonane zostały zdjęcia ulic Piotrogrodu, zakładów Putiłowskich, soboru Isaakijewskiego a także... ulic Paryża i fragmentów Wersalu. W Łomonosowie (daw. Oranienbaum) filmowane sceny batalistyczne z udziałem kilku tysięcy statystów. (jł)

## CO UJRZYMY NA EKRANIE?

**BŁYSK PRZED ŚWITEM**
(Posel usvitu)

Scenariusz i reżyseria: **Vaclav Krszka**

Zdjęcia: **F. Peczenka**

Muzyka: **F. Szkvor**

Film o życiu i dziele czeskiego wynalazcy Józefa Bożka.

Wykonawcy: **V. Raz** (Bożek), **H. Kavalirova** (Józefina), **J. Plachy** (prof. Gerstner), **J. Steimarowa** (jego żona), **Z. Kampf** (ich syn), **V. Hlavaty** (prof. Havle), **R. Deyl** (burgrabia Wallis), **S. Raszilov** (dyrektor policji), **M. Grazrova** (Clam-Martinicova), **E. Kohout** (Clam-Martinic), **J. Dolmal** (hrabia Bukvoy), **B. Karen** (Knopp) i inni.

Produkcja: **Ceskoslovensky Statni Film — 1951.**

**SREBRNE KOLCZYKI**
(Op Hoop van Zegen)

Scenariusz: **A. Benno** wg sztuki **Hermana Heyermansa**

Reżyseria: **A. Benno**

Zdjęcia: **W. R. Lach** i **H. Alsem**

Muzyka: **D. Monnickendam**

Dramat z życia holenderskich marynarzy.

Wykonawcy: **E. de Boer van Rijk** (wdowa Kniertje), **F. van Dongen** (Geert), **J. van Ees** (Barend), **A. Verhuist** (Jo, jej siostrzenica), **W. Plume** (Klemens Bos, armator), **M. van de Berg** (Klementyna, jego córka), **C. Hissink** (Kaps, księgowy), **W. Hunsche** (Szymon, cieśla okrętowy), **C. van Bennekom** (Marieta, jego córka), **U. Groenier** (Mees, jej narzeczony), **M. van Eysden** (bosman) i inni.

Produkcja: **„Actuel Film" — 1949.**

**ZWYCIĘSKIE SKRZYDŁA**
(Vitezna kridla)

Scenariusz: **Cz. Duba, J. Marek** i **M. Skala**

Reżyseria: **Czenek Duba**

Zdjęcia: **V. Hanus** i **B. Kolator**

Muzyka: **Jiri Szust**

Film z życia młodego pokolenia czechosłowackich lotników.

Wykonawcy: **R. Krzivanek** (Franek), **J. Adamira** (Ruda), **V. Fialova** (Lida), **E. Dubsky** (Paukner), **B. Roczek** (Wacek), **L. Lipsky** (Karol), **R. Biesiada** (Modleszewski) i inni.

Produkcja: **Czeskoslovenzky Statni Film — 1950.**

**OSTATNI REJS**
(Die letzte Heuer)

Scenariusz: **Richard Nicolas**

Reżyseria: **E. W. Fiedler**

Zdjęcia: **Karl Plintzner**

Muzyka: **Horst-Hans Sieber**

Dramat sensacyjny z życia marynarzy niemieckich w okresie hitlerowskim.

Wykonawcy: **H. Klering** (Heini Holler), **H. Stovesand** (Ferdinand), **P. Marx** (Georges), **G. Püttjer** (Gustaw), **R. Siebert** (Moses), **I. Keller** (Charly), **G. Frickhoffer** (Blague), **O. Stubler** (konsul) i inni.

Produkcja: **„DEFA" — 1950.**

# NASZ OBIEKTYW

## SPRAWIEDLIWOŚĆ I PRZYPADEK

We Francji wyświetlany jest obecnie film amerykański *Słońce zachodzi o świcie*, który ma pokazać jak wspaniale działa w USA wymiar „sprawiedliwości". Jest to historia dziennikarza skazanego niewinnie na śmierć. Zgodnie z amerykańskim ustawodawstwem ma on być stracony na elektrycznym krześle. Temu „widowisku" może się przyjrzeć każdy, żądny wrażeń obywatel USA, naturalnie za opłatą.

W ostatniej chwili, kiedy przygotowania do egzekucji są zakończone — następuje krótkie spięcie, fotel przestaje działać.

Ta nieprzewidziana przeszkoda pozwala wykryć prawdziwego winowajcę. Przypadek, nazwany w filmie „opatrznością boską", ratuje życie niewinnego człowieka.

Ten ekranowy przypadek z reguły nie działa jednak w życiu, jak świadczą choćby egzekucje na 7 murzynach z Martinsville.

(ea)

## ORSON WELLES *w charakterze* MAROKAŃCZYKA

*Mostra Biennale w Wenecji to jeszcze jeden tego roku festiwal filmowy świata zachodniego. Międzynarodowy przegląd wykwintnych limuzyn, wytwornych toalet, kosztownej biżuterii, a także arcydzieł sztuki kulinarnej i... filmowej.*

*Jury konkursu miało wiele kłopotu, by zestawić jaki taki program. Dobrych filmów brak, zostały już pokazane bądź w Cannes, bądź w Karlovych Varach. Ale w festiwalu czechosłowackim nie uczestniczyły Stany Zjednoczone i te mają filmów w bród. Jury zdobyło się więc na krok heroiczny i wpisało na listę aż o s i e m filmów made in Hollywood, co jest liczbą zgoła niesłychaną w imprezach tego rodzaju.*

*Ale i tego było za mało. Skorzystano więc z pretekstu, że dziewiąty film hollywoodzki był nakręcany w Indiach, a dziesiąty w Marokku i wpisano owe dwie dodatkowe pozycje, jako hinduską i marokańską. Hindusem został Jean Renoir, twórca filmu RZEKA, Marokańczykiem — realizator OTELLA, Orson Welles.*

*Włosi, którzy musieli się zadowolić trzema pozycjami, proponowali podobno, by dopuścić także jedenasty film amerykański, STACJA KOŃCOWA — KSIĘŻYC z przynależnością państwową: film księżycowy.*

*(zg)*

## NIE TYLKO TO, CO PIERWSZE...

Redaktorzy wrocławskiej „Gazety Robotniczej" mało jeżdżą po Polsce. Gdyby jeździli częściej, nie przepuściliby pewnie w n-rze 233 swego pisma takiej oto wzmianki:

**Pierwsze kino dworcowe w Polsce zostanie wkrótce otwarte na stacji Wrocław Główny.**

Gdyby jeździli częściej albo gdyby czytywali czasem „Film", dowiedzieliby się, że kina dworcowe nie są już w Polsce nowością, gdyż istnieją i prosperują owocnie i w Bydgoszczy (której należy się palma pierwszeństwa), i w Poznaniu i w Katowicach.

Nie mniej jednak powstanie kina dworcowego we Wrocławiu napawa nas prawdziwą radością. Czyż bowiem tylko to, co p i e r w s z e zasługuje na uznanie? Tym lepiej, że to już czwarte. Jeszcze bardziej cieszyć nas będzie — czterdzieste czwarte.

**(zg)**

### DALEKO LEPIEJ

*Gregor Rabinoci, kierownik produkcji słabego filmu włoskiego Faust, przyjechał niedawno do Monachium, by sprzedać swój film na terenie Niemiec Zachodnich. Dyrektor jednego z biur wynajmu wyraził gotowość zakupienia filmu, sugerował jednak zmianę tytułu:*

*— Faust? Poco ma to przypominać Goethego!*

*A na to Włoch:*

*— Oczywiście! Pod moim nazwiskiem film pójdzie daleko lepiej! (płaż)*

### D Z I K U S

Wobec stałego podnoszenia się poziomu obsługi widza i powiększania się kwalifikacji personelu naszych kin, tym jaskrawiej wygląda wypadek, który w liście do „Dziennika Bałtyckiego" opisała Ewa Szelburg-Zarembina:

**W dniu 22.8 byłam świadkiem, jak funkcjonariusz kina „Atlantic" w Gdyni w poczekalni kina zabłąkanemu tam psu przywiązał sznurkiem do szyi gazetę i podpalił ją. Myślę, że należy surowo tępić wszelkie objawy zdziczenia, a tym bardziej nie dopuszczać ich w miejscach przeznaczonych na upowszechnianie kultury.**

I my myślimy tak samo. Myślimy nadto, że przedsiębiorczym funkcjonariuszom zajmie się nie tylko Liga Przyjaciół Zwierząt, ale i właściwa władza zwierzchnia. Dla dzikusów nie ma miejsca w kinach! Doprawdy, miałoby się niemal ochotę ów racjonalizatorski pomysł zastosować do samego wynalazcy. Tylko, że to także nie byłoby kulturalne. (pj)

### STO LAT, STO LAT!

Wyjątek z propagandowego biuletynu MPAA, zrzeszenia wielkich amerykańskich wytwórni filmowych, który ma służyć sprawie filmu amerykańskiego za granicą:

**Maureen O'Hara chciałaby dożyć 100 lat. Troszczy się niezmiernie o swój stan zdrowia i jest jedyną (!) z głośnych gwiazd Hollywoodu, która ani nie pije alkoholu, ani nie pali, ani nie odwiedza barów.**

Sto lat, sto lat, niech żyje, żyje nam! — zaśpiewajmy pod adresem przystojnej Esmeraldy z **Dzwonnika z Notre-Dame**, przestrzegając ją jednak, by nie odbiegała tak rażąco od amerykańskiego stylu życia i nie była „jedynym" wyjątkiem. (j)

## WARTOŚĆ 5 MINUT

W dużej i starannie udokumentowanej rozprawce o Polskiej Kronice Filmowej, którą w n-rze 2 „Kwartalnika Filmowego" zamieścił Zbigniew Gawrak, znajdujemy następującą, godną dyskusji propozycję:

**Pozostaje... jeszcze inna droga, bardziej nowatorska, choć połączona z pewnymi trudnościami technicznymi — przedłużenie metrażu Polskiej Kroniki Filmowej. Przedłużenie projekcji całości Kroniki do 15 minut... rozwiązałoby radykalnie zagadnienie „ciasnoty miejsca", zapobiegłoby dalszemu gubieniu zasadniczych tematów, lub odkładaniu ich do archiwum.**

Oto droga, o której istotnie powinni pamiętać wszyscy krytycy PKF-u.

Trudność z tym przedłużeniem metrażu jest teoretycznie spora, praktycznie jednak, przy dobrze zorganizowanej obsłudze sal kinowych, chodzi tu konkretnie o 5 minut przy każdym seansie.

A ileż korzyści! Możność znacznego poszerzenia wachlarza zagadnień krajowych. Możność zmiany proporcji tematycznych i ogromnego ożywienia Kroniki. Możność znacznie lepszej obsługi zagranicznej (która bardzo jest daleka od jakiejkolwiek zupełności).

W imieniu wszystkich: zupełnie zadolonych, mniej zadowolonych i niezadowolonych z PKF-u postulujemy: przedłużyć Kronikę o 5 minut! ((płaż)

## TYTUŁY MÓWIĄ...

James Stewart w scenie z miłego filmu „Dolina namiętności"

Oto wybrana na chybił trafił nowa seria tytułów filmów amerykańskich wyświetlanych ostatnio w USA i reklamowanych przez prasę krajów kapitalistycznych.

Nie trzeba oglądać tych filmów, same tytuły wystarczą:

*W pogoni za milionem dolarów;*
*Randka ze zbrodnią;*
*Wyspa przemytnika;*
*Kokaina;*
*Ostatni bandyta;*
*Dolina namiętności;*
*Pułapka na ludzi;*
*W pogoni za brylantami;*
*Piękna, młoda i bogata;*

Ponura, stara i bezsensowna. Taka produkcja, naturalnie. (S. B.)

## O CZŁOWIEKU, KTÓRY PRZYKLEIŁ SWÓJ CIEŃ

*(rys. J. Nasfeter)*

# PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

## NOWE FILMY RADZIECKIE

Wytwórnia *Mosfilm* przystąpi wkrótce do realizacji filmu według powieści H. Nikołajewej pt. *Żniwa* o życiu radzieckiej wsi. Scenariusz opracowała autorka powieści wraz z A. Filimonową. Reżyserię filmu powierzono W. Pudowkinowi.

Innym filmem, do którego realizacji przystąpi *Mosfilm* będzie *Wielka rodzina* według scenariusza W. Ażajewa. Reżyserem filmu będzie A. Stolper.

Reżyser K. Judin, twórca *Śmiałych ludzi*, będzie pracował nad filmem o radzieckich żołnierzach z pogranicza pt. *Daleki posterunek*. Scenariusz opracowują M. Wolpin i N. Erdman. J. Grebner napisał scenariusz o wielkim rosyjskim strategu i dowódcy Suworowie. Film pt. *Aleksander Suworow* będzie reżyserował W. Pietrow. (lr)

## *OBIEKTYWIZM*

*Amerykańska wytwórnia filmowa techniczną stronę filmu LIS PUSTYNI, poświęconego hitlerowskiemu marszałkowi Rommlowi — powierzyła Erwinowi Bueschel, który należał do głównej kwatery Rommla w okresie kampanii libijskiej. 20-th Century Fox zapewnia przy tym solennie, że film będzie „obiektywny". Wybór doradcy technicznego najlepiej świadczy — jak Amerykanie rozumieją słowo obiektywizm. (ea)*

Klaramaria Skala i Ernst Legal w scenie z realizowanego przez Defę filmu „Ojciec Goriot".

## LUDZIE FILMU W RADZIECKIM KOMITECIE OBROŃCÓW POKOJU

W związku z akcją zbierania podpisów pod apelem Światowej Rady Pokoju, ukazała się odezwa Radzieckiego Komitetu Obrońców Pokoju, wzywająca obywateli ZSRR do czynnego udziału w tej akcji. W skład Komitetu wchodzą również liczni przedstawiciele kultury radzieckiej a wśród nich i filmowcy. Pod odezwą znajdujemy podpisy znanych reżyserów S. Gierasimowa, W. Pudowkina, G. Aleksandrowa i M. Cziaurelego. Z aktorów do Komitetu wchodzą M. Czerkasow i A. Chorawa (odtwórca roli Gieorgija Saakadze), a z kompozytorów D. Szostakowicz i D. Kabalewskij. W pracach Komitetu biorą również udział S. Obrazcow, W. Wasilewska, K. Simonow. A. Maresjew i in.

## WOKS POMAGA KINEMATOGRAFII ALBAŃSKIEJ

Prócz stałej pomocy jakiej udziela kinematografia radziecka młodziutkiej kinematografii albańskiej również WOKS (Wszechzwiązkowe Towarzystwo Łączności Kulturalnej Zagranicą) wspiera swą pomocą pracowników filmu albańskiego. Ostatnio WOKS przekazał za pośrednictwem Towarzystwa Przyjaźni Albańsko - Radzieckiej nowocześnie urządzone kino objazdowe, specjalnie przystosowane do obsługi górskich wsi. (lr)

## PANI PREZESOWA ożyje na ekranie

Grywana i u nas po wojnie farsa Hennequina i Webera **Pani prezesowa**, zjadliwy pamflet na arystokrację i burżuazję francuską, zostanie nakręcona we Włoszech przez realizatora Giuseppe Amato. (jp)

## W Holandii *nie chcą filmów* antykomunistycznych

Pod naciskiem opinii publicznej filmowa cenzura holenderska zakazała wyświetlania dwóch hollywoodzkich brecht z osławionej antykomunistycznej serii: **Poślubiłam komunistę** i **Zostaniesz na śniadanie.** W motywach decyzji podano, że wycofanie nastąpiło skutkiem „ośmieszenia i spłycenia idei komunistycznych". (jp)

## „Chodzi o waszą egzystencję"

800 pracowników technicznych i robotników wytwórni filmów w Geiselgasteig koło Monachium, która znów jest nieczynna, zwołało w ubiegłym miesiącu wielkie zebranie demonstracyjne. Ponieważ utworzenie sprawnie działającego banku filmowego nie doszło do skutku, domagają się oni szybkiej i skutecznej pomocy rządu bawarskiego.

Zawiadomienia o zebraniu zostały rozplakatowane w całym Monachium, a do wzięcia udziału zostali zaproszeni członkowie rządu bawarskiego, partii politycznych i władz samorządowych. Wiec odbył się pod hasłem **„Pracownicy filmu! Chodzi o waszą egzystencję!"**

(jz)

## *Dyskrecja zapewniona*

*Francuski reżyser Le Chanois bardzo ceni talent Bernarda Blier i po raz czwarty powierza mu główną rolę, tym razem w filmie pt.: DYSKRECJA ZAPEWNIONA. Jest to rola starego kawalera, wroga małżeństwa, który przez przypadek dziedziczy po krewnych biuro pośrednictwa małżeństw — co naraża go na wiele pokus i przykrości. (ea)*

## Nagroda zamknięta w szufladzie

Pół roku temu ogłoszono z wielką pompą, że marionetkowy rząd w Bonn będzie corocznie wyznaczał nagrody państwowe za twórczość filmową. Parę miesięcy temu podano do wiadomości, że na ogólną ilość ośmiu ustanowionych nagród przyznane zostały tylko dwie. Jedna z nich dotyczyła krótkometrażówki o nietoperzach pt. *Nocny upiór*. Ten podobno ciekawy film oświatowy nie może sobie do tej pory znaleźć drogi na zachodnio-niemieckie ekrany, gdyż żadne biuro wynajmu nie chce zapłacić za niego 25 tysięcy marek, czyli dwudziestej części ceny przeciętnej amerykańskiej rewolwerówki.

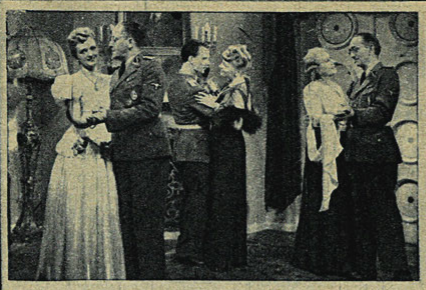
(jp).

Alena Vranova w czeskim filmie „O dumnej księżniczce".

## Filmowa bajka o dumnej księżniczce

Znany czeski reżyser B. Zeman pracuje nad filmem — bajką *O dumnej księżniczce*. Rolę pięknej księżniczki Krasomili powierzono Alenie Vranovej, a króla Mirosława — Vladimirovi Razovi. Scenariusz napisali H. Bloch i A. Kautsky. Plenery nakręcono w południowych Czechach w renesansowym zamku Hluboka. (lr)

Zdjęcie z dokumentalnego filmu koreańskiego „Sprawiedliwa wojna".



Zbrodniarze hitlerowscy bawią się wesoło.
**(Ostatni etap)**

I. Makarowa jako Lubow Szewcowa
**(Młoda gwardia)**

Małe ofiary prześladowań rasistowskich
**(Ulica Graniczna)**

## Drodzy Czytelnicy!

Istnieją tematy, które są wciąż aktualne, nie starzeją się nigdy i ciągle musimy do nich powracać. Do takich tematów należy sprawa żywo obchodząca każdego bywalca kinowego i każdego miłośnika sztuki filmowej — sprawa udostępniania widzowi filmów zagranicznych.

## Kilka słów o dubbingu i filmowych napisach

Czytelnicy nasi zabierali na naszej taśmie kilkakrotnie głos na temat opracowań filmów zagranicznych i poruszali sprawę dubbingu i napisów. Pierwsze dubbingi polskie filmów zagranicznych wywoływały liczne uwagi krytyczne, ale także głosy pełne zrozumienia dla trudnej i tak bardzo potrzebnej pracy dubbingowania, która w miarę rozwoju polskiej kinematografii będzie się coraz bardziej doskonaliła.

**„Byłoby najlepiej** — pisze PAWEŁ NEUMAN z Wałbrzycha — **żeby filmy produkcji zagranicznej były w miarę możności dubbingowane, a jedynie filmy specjalnie trudne do dubbingu, nie nadające się powinny pozostać w wersji oryginalnej zaopatrzone w napisy".**

Nawiązując do notatki w **„Naszym Obiektywie"** (w numerze 35 z dnia 2 września br.), autor listu nie porusza jednak w swojej wypowiedzi sprawy dubbingowania piosenek i nie pisze na czym może polegać trudność dubbingowania. Uwagi jego są raczej natury ogólnikowej.

JAN BADURA z Szopienic krytykuje dubbing niektórych filmów. **„Wymowa polska w wielu filmach dubbingowanych jest często bardzo niewyraźna** — pisze — **ma się wrażenie jakoby artyści polscy przemawiali jakimś nowoczesnym esperantem".** Mowa polska, włożona w usta aktorów odgrywających Niemców, razi naszego korespondenta. **„Najgorzej się dzieje, kiedy Hitler i jego niemieckie otoczenie przemawiają po polsku. Toć to prawdziwy ósmy cud świata, jak ci sami hitlerowcy, co w takiej pogardzie mieli w czasie okupacji polską mowę przemawiają z ekranu po polsku. Zawsze to lepiej, gdy Niemiec przemawia w swoim języku, jak na przykład w radzieckim filmie „Młoda gwardia" czy w polskim „Ostatnim etapie".**

Sprawa filmów wielojęzycznych, którą porusza nasz czytelnik, interesuje z pewnością wszystkich wielbicieli kina. Filmy te, w których przedstawiciel każdej narodowości przemawia w swoim języku jak np. **Ostatnim etapie, Mieście nieujarzmionym,** włoskim filmie **Rzym miasto otwarte** czy szwajcarskiej **Ostatniej szansie** nie nadają się do dubbingowania. Dialog w tych filmach nie obfituje w przemówienia czy dyskusje. Każda z przemawiających osób scharakteryzowana jest za pomocą paru słów, rozkazu, wykrzyknika. Znamy dobrze okrutną wymowę słowa **raus** czy **komm mit,** które przetłumaczone na inny język zatraciłyby siłę realizmu. Natomiast filmy o charakterze problemowym często oparte na utworach literackich, sztukach scenicznych czy powieściach, obfitujące w długie przemówienia i dyskusje jak np. **Spisek bankrutów,** czy **Harry Smidt odkrywa Amerykę** — nadają się dubbingu, dzięki któremu stają się zrozumiałe i bliskie dla każdego widza. W tego rodzaju filmach dubbing jest jedynym sposobem udostępnienia ich szerokim masom publiczności.

WANDA JĘCZKOWIAK ze Słupska broni filmów wersji oryginalnej ze względu na to, że widz kinowy słuchając obcego dialogu i jednocześnie czytając na ekranie tłumaczone napisy, uczy się danego języka. **„Tylu widzów kinowych pracuje nad opanowaniem języka rosyjskiego, niemieckiego, angielskiego. Film radziecki w wersji oryginalnej pomaga w nauce języka rosyjskiego, uczy pięknej wymowy..."**

BOGUSŁAW SZYKUŁA z Zamościa interesuje się sprawą opracowań filmów radzieckich i dyskusją na te tematy.

Tłumaczenie podpisów w filmach zagranicznych niezdubbingowanych jest pracą równie odpowiedzialną jak dubbing i także niełatwą. Temat ten poruszany był już wielokrotnie w naszym tygodniku (ostatnio w 36 nr „Filmu" z dnia 9 września w artykule **„Słowo w filmie"**). Do tematu opracowywania napisów filmowych i dubbingu powrócimy jeszcze niejednokrotnie.

Przytaczaliśmy niejednokrotnie głosy niektórych naszych Czytelników, którzy twierdzili, że niechętnie oglądają filmy o tematyce wojennej, gdyż pragną zapomnieć o wszystkich przeżytych okropnościach. Kino według nich powinno być jedynie lekką rozrywką. Sąd naszego czytelnika o trzech polskich filmach, opierających się na tematyce okupacyjnej, świadczy o tym, że nie wszyscy są tego samego zdania, co amatorzy beztroskich, rozrywkowych filmów, że niektórzy rozumieją wielką wagę filmu o tematyce związanej z ostatnią wojną.

Widz, który obejrzał **Ostatni etap,** obrazy przedstawiające bohaterstwo i internacjonalizm więźniarek w walce z hitlerowskim wrogiem, ogrom rasistowskich zbrodni w **Ulicy Granicznej,** tragiczne ruiny Warszawy zniszczone przez faszystowskiego wroga i braterstwo polskich i radzieckich partyzantów w **Mieście nieujarzmionym,** — nie zapomni już nigdy o przeżytych mękach i bohaterskich walkach i o tym, że faszyzm wciąż jeszcze grozi światu i że musimy walczyć o pokój.

## Polski Film każe pamiętać

FRANCISZEK NOWORYTA pisze: — **„Mieszkam we wsi Jeleń koło Jaworzna w powiecie chrzanowskim, gdzie dotychczas bardzo rzadko miałem możność ja i inni mieszkańcy tejże wsi oglądać filmy. Właśnie dopiero od niedawna na terenie naszej wsi powstało wiejskie kino ruchome, dzięki któremu możemy częściej oglądać filmy. Ostatnio dotarł do nas film pt. „Miasto nieujarzmione", który wywarł na mnie ogromne wrażenie. Oglądałem go z wielkim entuzjazmem i ciekawością przez trzy seanse. I podobnie jak mnie, film ten zainteresował wszystkich widzów. Ogromnie ciekawiła mnie walka ludu warszawskiego z okupantem hitlerowskim, który chciał Warszawę zrównać z ziemią. Nie ulękli się jednak tego mieszkańcy stolicy i nie zaprzestali bohaterskiej walki w obronie Warszawy".**

Autor listu omawia z kolei dwa inne polskie filmy, które oglądał dawniej, a które zrobiły na nim wielkie wrażenie, zarówno tematyką jak i artyzmem wykonania: **„Ze wszystkich filmów jakie dotychczas oglądałem, najwięcej cenię „Ostatni etap" i „Ulicę Graniczną".**

Wszystkie trzy filmy wymienione przez naszego Czytelnika łączy wspólna tematyka walki z okupantem hitlerowskim.

## Z naszych wędrówek po Polsce

### ZAPOMNIANO O KRZESŁACH

Nasz korespondent ŻDZISŁAW JAŁOWICKI donosi z Katowic:

**„W kinie „Światowid" w Katowicach dobudowano coś w rodzaju poczekalni, lecz ku zmartwieniu widzów nie zaopatrzono jej w ławki lub krzesła, na których można by było odpocząć. Jeżeli chodzi o bywalców tego kina, mają oni dziwny zwyczaj wstawania z krzeseł na 5 minut przed zakończeniem seansu i uniemożliwiania w ten sposób widzom siedzącym obejrzenia końca filmu, jak to miało miejsce na ostatnim seansie w dniu 23.VIII. rb."**

### NIE ZAPOMNIANO O CHORYCH

**„Celem dostarczenia chorym godziwej rozrywki kulturalnej dyrekcja Szpitala Miejskiego w Katowicach postanowiła uruchomić kino stałe, bowiem dotychczas kina objazdowe odwiedzały szpital raz, lub najwyżej dwa razy w miesiącu. Staraniem dyrekcji zakupiono wąskotaśmowy aparat projekcyjny. Kino to uruchomione zostało w ramach czynu lipcowego w dniu 22 lipca rb.".**

### KRAKOWOWI GROZI ŚPIĄCZKA

**Od częstego wznawiania Snu o miłości pisze „GRUPA KRAKOWIAN" i pyta: „Dlaczego w Krakowie „Wiosna w Sakenie" była grana tylko tydzień w kinie „Wanda", a „Rodzina Sonnenbrucków" wyświetlana tylko 11 dni, podczas, gdy Ślub z przeszkodami w kinie „Uciecha" grany był przez 3 tygodnie?**

**Dlaczego dnia 26 sierpnia r.b. o godz. 10 i 12 był wyświetlany w kinie „Apollo" film czechosłowacki i inne kreskówki, „Romans z kontrabasem", a po południu tego samego dnia powtarzano siódmy czy ósmy dzień „Zaczarowany świat", który to film nie cieszył się zbytnim powodzeniem? W tym samym dniu powtarzano w kinie „Uciecha" wciąż wznawianego „Hrabiego Monte Christo".**

**Kraków prosi również o wznowienie filmu „O 6-ej wieczorem po wojnie", którego dawno już nie oglądał, tym bardziej, że grozi mu śpiączka od często wznawianego „Snu o miłości".**

### W ŚLAD ZA „LUBLINIANKĄ"

W nr 25 „Filmu" z dnia 24 rb. „LUBLINIANKA" pytała dlaczego Lublin nie widział jeszcze Złodziei rowerów. Chociaż list „LUBLINIANKI" pozostał bez odpowiedzi, spodziewaliśmy się, że słynny film „dobrnie" do nas. Niestety — dziękując „Filmowi Polskiemu" za interesujący film **Ziemia drży,** prosimy nadal bardzo o **Złodziei rowerów.**

Tym razem „LUBLINIAK"

ZDJĘCIA KRAJOWE: PKF, WFF, WFD, J. Karajordanow, J. Czekajewski, Jerzy Gaus, Mieczysław Jahoda.

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ

# FILM i OŚWIATA

Taki tytuł nosi miesięcznik poświęcony sprawom szerzenia oświaty przy pomocy filmu.

Ostatni październikowy numer tego pisma omawia szczegółowo sprawy związane ze stosowaniem filmów w szkole ogólnokształcącej i zawodowej, jako pomoc przy nauczaniu poszczególnych przedmiotów.

W piśmie stale zamieszczane są programy miesięczne wyświetlań filmów w szkołach z podziałem na przedmioty, których one dotyczą i klas dla których są przeznaczone.

Oprócz programów znajdujemy też w każdym numerze opisy treści każdego z filmów, wymienionych przez program na dany miesiąc.

„FILM i OŚWIATA" jest pismem bogato ilustrowanym. Zaciekawi ono nauczycieli i młodzież oraz posłuży jako atrakcyjna pomoc w ich pracy i nauce.

Numery pojedyncze są do nabycia w kioskach „Ruchu" w cenie 90 gr.

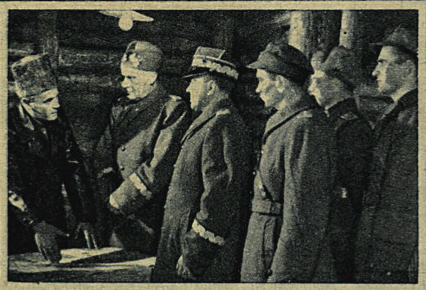
Prenumeratę kwartalną (zł 2 gr 70) i dłuższą przyjmują urzędy pocztowe i listonosze. Konto PKO „RUCH" IV-1086/110 Kraków, Lubicz 12.

## SPROBUJ ZGADNĄĆ

### KOMBINATKA OBRAZKOWA

Odgadnąć znaczenia 9 przy czym wszystkie te obrazków oznaczonych na wyrazy są czteroliterowe. rysunku literami od a do i. Następnie przez dodanie do

Artysta włoski Marcello Pagliero
**(Rzym miasto otwarte)**



Nadchodzi dzień wyzwolenia Warszawy
**(Miasto nieujarzmione)**

Problemowy film obfituje w dialogi
**(Harry Smith odkrywa Amerykę)**

**KINO „REGA" ŹLE PRACUJE**

„KINOMANKA Z ŁOBEZU" skarży się na nieporządki w kinie „Rega". „Seans mający odbyć się o godz. 17-ej w dniu 19 sierpnia rb. rozpoczął się o godz. 18-ej. 260 widzów zebranych w kinie „Rega" oczekiwało z niecierpliwością przyjścia pana mechanika... Należy również podkreślić, że w ostatnich czasach coraz więcej się słyszy, że otrzymanie biletu na najlepsze miejsca jest uzależnione od dobrej komitywy z kinomechanikiem".

**ZAWIADOMIENIE CENTRALI WYNAJMU FILMÓW**

Niniejszym zawiadamiamy, że list ob. B. GRZEBSKIEJ z dnia 12.7 br. w sprawie uruchomienia kina stałego w Kazimierzu Dolnym przesłaliśmy do Dyrekcji Kin do załatwienia wg kompetencji.

**SPROSTOWANIE**

OKRĘGOWY ZARZĄD KIN W BIAŁYMSTOKU nadesłał nam następujące sprostowanie: „W związku z notatką w tyg. „FILM" Nr 34 z dnia 26 sierpnia rb. pt. „Bardzo lubię dzieci, ale..." wyjaśniamy, że dzieci wpuszczamy do kina od lat 7 i to tylko na filmy dla dzieci dozwolone. Mogło się zdarzyć, że przyjezdni rodzice, nie mając gdzie zostawić dziecka poniżej 7 lat, wzięli go ze sobą do kina. W takim wypadku wpuszczone jest dziecko wraz z rodzicami pod warunkiem, że gdyby płakało lub przeszkadzało w oglądaniu filmu, musi opuścić widownię. Bileter stale jest na widowni i nie było wypadku, żeby dziecko płakało, bo każdemu zależy, żeby na widowni był spokój.

Publiczność jest wymagająca i gdyby dzieci w kinie przeszkadzały, jak pisze mieszkanka Suwałk, BOŻENA CIECIERSKA, byłyby skargi do kierownictwa lub w książce zażaleń, co nigdy nie miało miejsca".

## ODPOWIEDZI KRÓTKIE

ANDRZEJ EMCHOWICZ — W związku z zapytaniem o film **Dom na pustkowiu**, radzimy przeczytać naszą recenzję o tym filmie w nr 8 (z dn. 30.IV rb.) naszego tygodnika.

Zawiadamiamy, że kino **Giewont** w Zakopanem, idąc śladami krakowskiego kina **Apollo**, organizuje począwszy od dnia 16 września br. seanse dla najmłodszych. W kinie **Giewont** seanse te rozpoczynać się będą o godz. 11 w każdą niedzielę i święto.

Należy przypuszczać, że inicjatywa załogi kina **Giewont** przyjęta zostanie przez zakopiańskie dzieci z nie mniejszym zadowoleniem i entuzjazmem, aniżeli ma to miejsce w Krakowie.

IRENA MIELNICKA z Przedborza — Praca nad scenariuszem i scenopisem filmu **Zwycięstwo** wg sztuki Warmińskiego została ukończona, rozpoczęto już realizację filmu, który prawdopodobnie będzie ukończony w przyszłym roku.

CZESŁAW J. z Katowic — Po sprawdzeniu w administracji Filmowej Agencji Wydawniczej okazało się, że pretensje Pana są nieuzasadnione. Wpłata Pana dotychczas nie wpłynęła do nas. Prosimy o nadesłanie nazwiska i dokładnego adresu, gdyż bez tych danych nie można reklamować w PKO.

„ZWOLENNIK FILMÓW MORSKICH" z Gdyni — Film **Wesoły pensjonat** nie będzie wznawiany.

„WARSZAWIANKA" — W dziale **„Co ujrzymy na ekranie"** stale zapowiadamy z góry filmy, które w najbliższym czasie mają się ukazać. O ukazaniu się **Opowieści o młodym Chopinie** zawiadomimy w naszym piśmie w odpowiednim czasie.

R. NAPIÓRKOWSKA z Lublina — Recenzja filmu **Pustelnia Parmeńska** ukazała się w nr. 23/24 (Gwiazdkowym) z roku 1949. Pojedyncze numery z tego rocznika są wyczerpane. Cały rocznik 1949 można kupić za zł 42,— wpłacając na konto PKO I-6826/110, lub w Warszawie, Marszałkowska 150.

H. D. z Pabianic — Humoreski nie zamieścimy.

## SKRZYNKA TECHNICZNA

SWOROWSKI FRANCISZEK — IWIEC. Proszę się zwrócić do referenta personalnego Okręgowego Zarządu Kin w Bydgoszczy.

WŁADYSŁAW WALENCKI—BYDGOSZCZ. Wąskotaśmowy film odwracalny używa się wówczas, jeżeli amator chce mieć tylko jeden egzemplarz filmu i nie potrzebuje dalszej kopii. Film taki po wywołaniu i manipulacji nazywanej odwróceniem czyli inwersją jest od razu pozytywem, gotowym do wyświetlania na ekranie. Wywołanie takiego filmu odbywa się według przepisów opracowanych przez wytwórców taśmy. Opracowanie własnych metod i udoskonaleń wymaga bardzo wielkiego doświadczenia. Mimo małego formatu zdjęć nie stosuje się wywoływaczy specjalnie drobnoziarnistych, przeciwnie, wywoływanie musi być energiczne i głębokie. Nie należy przy wywoływaniu obawiać się gruboziarnistości. Po wywołaniu filmu płuczemy go bardzo starannie i zanurzamy w kąpieli odwracającej. Kąpiel ta składa się z roztworu nadmanganianu potasu, zakwaszonego kwasem siarkowym lub kwaśnym siarczanem sodu. Kontrolę odwracania przeprowadzamy przy świetle pomarańczowym. Odwracanie filmu jest zakończone, jeżeli z filmu znikną ślady ciemnego zabarwienia negatywu i jeżeli obraz pozytywowy widać wyraźnie w przeźroczu. Czasem jest on zabarwiony na brunatno. Po odwróceniu należy poddać film płukaniu w przeciągu 5 min. Następnie należy film odbielić w płynie odbielającym, który rozpuszcza brunatny osad. Po odbieleniu znów płukać w ciągu 2 minut w wodzie bieżącej, poczem zanurzamy znów w płynie czerniącym. Po ostatecznym wypłukaniu i utrwaleniu oraz jeszcze jednym wypłukaniu film jest gotowy. Recepty na płyny (oprócz wywoływacza i utrwalacza, których skład jest znany) są następujące:

1) Płyn odwracający: wody — 1 litr, dwuchromianu potasu — 5 gr, kwasu siarkowego stężonego — 10 cm³.

2) Płyn odbielający: wody — 1 litr, pyrosiarczanu potasu (metatisulfitu) 25 g.

3) Wywoływacz dla zaczernienia pozytywu: wody do og. objęt. — 1 litr, metolu — 2 g, hydrochinonu — 10 g, siarczynu sodu bezw. — 75 g, węglanu potasu — 25 g, bromku potasu — 2 g.

Dane powyższe podajemy wg „Kinotechnik", nr 9, str. 182.

BRONISŁAW Z BRZEGU. — Nie istnieje specjalna szkoła dla kierowników kin. Są oni wyznaczani z pracowników agend filmowych przeważnie w drodze awansu społecznego. Proszę nam podać wiek i dokładne dane co do wykształcenia, to będziemy mogli powiedzieć do jakiej szkoły należy się zapisać lub gdzie można otrzymać pracę. List powinien być bardziej wyjaśniający sprawę, byśmy się mogli od razu zorientować. Za pozdrowienia dziękujemy.

## WYJAŚNIENIA I SPROSTOWANIA

W n-rze 33 „Filmu" na str. 3 omyłkowo podaliśmy niewłaściwe nazwisko reżysera filmu dokumentalnego **Wszyscy na start.** Film ten realizowała reż. Jadwiga Plucińska.

W n-rze 36 str. 4—5 wkradło się również kilka nieścisłości, które niniejszym prostujemy:

Zdjęcia do filmu oświatowego „Wychów cieląt" nakręcał operator Wiktor Preis, film **Chrońmy zdrowie** realizował Roman Woźniakowski, zaś w podpisie pod zdjęcia odnoszącego się do nowego numeru przeglądu oświatowego, III część przeglądu nosi tytuł **Pożyteczne plaski.**

**NAGRODY AUTORSKIE**

działu rozrywkowego za m-c sierpień 1951 r. otrzymują:

**1) Władysław Staszczyński** — Wrocław, ul. św Wincentefo 23 m. 4 — za zadanie „Kto więcej?" w nr 32 (141),

**2) Janina Sierawska** — Świebodzin, ul. Kolejowa 12 — za logogryf w nr 34 (143),

**3) Maria Żukowska** — Warszawa 26, ul. Podskarbińska 5 — za zadania tekstowe nr nr 32 (141) i 33 (142).

## REBUS KOŁOWY

Z podanego rebusu odczytać tytuł filmu polskiego.

K. Fiedorowicz — Skarżysko-Kamienna.

## ROZWIĄZANIE ZADAŃ Z NR 30 (139)

TYDZIEŃ REBUSÓW: 1) **Dziś o wpół do jedenastej,** 2) **Upadek Berlina,** 3) **Słońce wschodzi,** 4) **Parada natrętów.** (Pierwszy z tych filmów jest oczywiście produkcji czechosłowackiej, a nie jak omyłkowo podano radzieckiej.)

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 30 (139) nagrody książkowe otrzymują:

**1) Anna Boroń** — Sopot, ul. Chopina 40 m. 8, **2) Marian Feduszka** — Szczebrzeszyn, ul. Zamojska 15, pow. Zamość, **3) Jerzy Golda** — Dąbrowa Górnicza, ul. Cupiała 26, **4) Donat Grzesiek** — w. Garki, pow. Ostrów Wlkp., **5) Bogusław Katra** — Łódź, ul. Piotrkowska 269/4, **6) Zygmunt Majchrowski** — Częstochowa, ul. Wrońskiego 37, **7) Janusz Majsak** — w. Milica 107, p-ta Skarżysko-Kamienna, **8) Henryk Ruzyło** — Włocławek, ul. Żabia 2, **9) Jerzy Sawarski** — Gliwice, ul. Zwycięstwa 4 m. 12, **10) Zbigniew Torbacki** — Jedn. wojsk.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: „Lenfilm", „Mosfilm", Wytwórnia Filmów Fabularnych w Kijowie (ZSRR), Północno-Wschodnia Wytwórnia Filmów Fabul. (Chiny), Czeskoslovensky Statni Film, „Defa" (NRD), „Kino" (CSR), „Parout" (Francja), „Lux-Film" (Włochy).

REDAKCJA: Warszawa, ul. Puławska 61, tel. 4-37-55. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10 — 13. ADMINISTRACJA: tel. 4-55-48. Konto PKO Nr I-6826/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 43 zł 20 gr — półroczna 21 zł 60 gr. — kwartalna 10 zł 80 gr. — miesięczna 3 zł 60 gr. Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto PKO I-16390/110.

# FILM

BARBARA JAKUBOWSKA odtwarza rolę Maryśki w nowym filmie polskim **GROMADA**